15-6

ஆராய்ச்சி

AARAAICHI

காலாண்டு ஆய்வு இதழ்

இலக்கியம்

வரலாறு

மானிடவியல்

சொல்லாக்கம்

நாட்டுப் பாடல்

ஆய்வுகள்

நா. வானமாமலை

ஆசிரியர்

மலர் 4 16 இதழ் 4

ஆராய்ச்சி

5-வது மலர் 1-வது இதழ்

17-வது இதழில்

மற்றும் பல ஆய்வுகள்



18-11-74

15-6

உள்ளே.....

CONTRIBUTORS

T. S. NATRAJAN, M. A., Works in the Tamil Dept. M. D. T. Hindu College, Tirunelveli. He has Contributed articles on modern Tamil Novelists in the previous issuesof Aaraaichi.

S. THOTHADHRI, M. A. Dept. of English, Paramakalyani College, Alwarkurichi, Tirunelveli Dt. He has contributed articles on modern Tamil novel in Aaraaichi. This issues Carries an article by him on Jayakantan the foremost Tamil novelist.

S. SIVASWAMY, M. A. Dept. of history. Jaffna College, Ceylon. Specialises in South Indian epigraphy and history.

R. MOHAN, M A. Research student, Dept of Tamil, Madurai University. Specialises in modern Tamil short story.

M. MANOHARAN, Works in a Government Dept. He is interested in problems of Chola history.

T. MANGAI, Member of the Folk lore Committee of the Nellai Research group and Editorial Assistant, Aaraaichi

S. VARADARAJULU, Teaches Tamil in Government High School, Samalpatti. Interested in Tamil epigraphy and Folk songs.

NAVASOTHI, A publicist in the cause of Tamil medium in University Education. He has closely studied the terminology in science and humanities current in Ceylon and Tamil nadu.

K. R. RAJAGOPALAN, Dept of statistics, Christain College, Madras. Tmt. Rajagopalan, his wife. Both of thems are engaged in ethnographic and ethnological research.

ஆராய்ச்சி

மலர் 4 | அக்டோபர் 1974 | இதழ் 4

வாசகர்களோடு அதிகமாகக் கருத்து பகிர்ந்து கொள்வதற்குக் கூட காகிதவிலை, கட்டுப்பாடு விதிக்கிறது. ஆயினும் உங்கள் பத்திரிகையைப்பற்றி இரண்டொரு வார்த்தைகள் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும்.

நூலக ஆணைக்குழுக்கள் நாளேடு, வார ஏடு மாத ஏடு, பருவ ஏடுகளை வாங்குவதை பணப் பற்றுக்குறை காரணமாக நிறுத்திவிடும்படி அரசு ஆணையிட்டிருக்கிறதாம். இதனால் நூலகங்கள் இனி நூல்களைத்தான் வாங்குமாம். இதழ்களை வாங்கி இதழகம் என்ற பெயரைப் பெற்றுக்கொள்ளாவாம். இந்த ஆணையினுற் நம் இதழுக்கு 300 படிகள் விற்பனை குறையும். தாள், மை விலையேற்றத்தினுல் முன்னர் வெளியிட்ட அளவு கட்டுரைகளை வெளியிடவோ அதே பக்கங்கள் போடவோ முடியவில்லை. இந்தப் பொருளாதரச் சுழற்காற்றில் தமிழ் இலக்கியப் பத்திரிகைகள் பல சிக்கித் தவித்து கிழிந்து போய்விட்டன. லட்ச-விற்பனையுள்ள இதழ்கள் தான் இப்பொழுது "இலக்கிய" "அறிவுப்பணி" புரிய வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

நமது இதழ் போன்ற ஆராய்ச்சிப் பத்திரிகைகள் 'வாழும் உறுதி' ஒன்றையும், வாழவைக்கும் ஆய்வாளர் ஆர்வத்தையும் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு வெளிவரவேண்டிய தாயுள்ளது. எவ்வளவு இன்னல்கள் வந்தாலும் மிகக் குறைந்த எண்ணிக்கையிலாவது பத்திரிகை வெளிவந்து கொண்டிருக்கும். இது உறுதி. தனித்தனியே ஆராய்ச்சித் துறைகளில் ஆர்வமுள்ள உங்கள் நண்பர்களைச் சந்தா அனுப்புமாறு தூண்டுங்கள்.

இந்த இன்னல்கள் ஊடேயும் நமது கவிகள் தமது கவிதைகளை புத்தகங்களாக வெளியிட்டுவருகிறுர்கள். மீரா, மேதா, அப்துர் ரஹ்மான் முதலிய கவிஞர்கள் நல்லதாளில் அழகிய அமைப்பில் நூல்களை வெளியிட்டு வருகிறுர்கள்.

கலை, பண்பாடு, இவை பற்றிய இதழ்கள் கூட இரண்டு வெளிவந்துள்ளன. ஒன்று கல்வெட்டு, திரு. நாகசாமியை ஆசிரியராகக் கொண்டு, தமிழ்நாடரசு-தொல் பொருள் துறை வெளியிடுவது. மற்றொன்று (World Stage) என்ற பெயரில் திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் வெளியிடும் கலை—நாடகம் பற்றிய மாத இதழ். அரசு—இதழுக்கு காசு பற்றிக் கவலையில்லை. கட்டுரை பற்றியும் கவலையில்லை. தனியார் இதழுக்கு இரண்டைப் பற்றியும் கவலையுண்டு. ஒரு குறிக்கோளுக்காக எவ்வித தியாகத்துக்கும் தயாராக உள்ளவர்களே இத்தகைய இதழ்களை வெளியிட முடியும்.

இவைதவிர தலைவர்கள் படங்கள், அவற்றை யொட்டிய பெயர்கள், இலக்கியத்தில் மறைக்கப்பட்ட அரசியல், ஏதாவது ஒரு கட்சியினரை கவரும் வகையில் கட்டுரைகள், இப்படியெல்லாம் விளையாடி பத்திரிகைகள் தொடங்கி, இரண்டு மூன்று இதழோடு நிறுத்திக்கொள்கிறுர்கள்.

இதுவரை வெளிவந்துள்ள ஆராய்ச்சி 16 இதழ்கள் ஆராய்ச்சி ஆர்வத்தைத் தமிழ் நாட்டு படிப்பாளி பெருமக்களிடையே தூண்டியிருக்கிறது. அயல்நாட்டு ஆய்வாளர்களி

டையே தமிழ் மக்களின் சமுதாய வாழ்வு, கலை, பண்பாடு, வரலாறு முதலிய துறைககளில் நவீன—அறிவியல் முறை ஆய்வுகள் செய்வதற்குத் தூண்டுதல் அளித்துள்ளது. அமெரிக்காவிலுள்ள பெர்க்கிலி—பல்கலைக் கழக இளம் ஆய்வாளர், தமிழ் நாட்டுப் பாடல் ஆய்வில் ஈடுபட்டு, ஆராய்ச்சியின் ஆய்வு முறைகளையும், எனது ஆய்வு முறையையும் அறிந்துகொள்ள நேரில் வந்தார். பாரிஸ் நகரிலுள்ள ஸார்பான் பல்கலைக் கழகத்தின் இந்தியவியல் பிரிவில், ஒரு துறைக்கு பேராசிரியராகவுள்ள மரிய—லூயிரீனிச் அம்மையார் தமிழ் நாட்டு ஆசாரி இனத்தவரின் சமூக அமைப்பையும் பழக்க வழக்கங்களையும் ஆராய்வதற்காக நெல்லை மாவட்டத்துக்கு வந்துள்ளார். அவர் ஆராய்ச்சியில் வெளிவந்துள்ள (Ethnology, Anthropology) தொடர்பான கட்டுரைகளுக்காக ஆராய்ச்சியை வாங்கி, பிரெஞ்சு மொழியில் மொழி பெயர்த்துப் படித்து வருகிறார்.

இது போலப் பல நல்விளைவுகள் ஐந்து ஆண்டுப் பணியினுல் ஏற்பட்டுள்ளன. இதுவே நமக்கு ஊக்கமளிப்பது. இப்பணி எல்லா இடுக்கண்களையும்மீறித் தொடரும்.

பாரதியின் கலை - இலக்கியக் கோட்பாடு

தி. சு. நடராஜன்

''தமிழ் இலக்கிய உலகில் புதிய ஒரு திருப்பு மையத்திலே தோன்றியவர் பாரதியார்'' என்று தி. சு. நடராஜன் தமது ஆய்வுக் கட்டுரையைத் தொடங்குகிறார். இவ்விலக்கிய உலகம் தமிழ் சமுதாய உலகில் புதிய திருப்பு மையத்தின் பிரதிபலிப்பே ஆகும். தமிழ் நாட்டிலும், இந்திய நாட்டிலும், உலக நாடுகள் பலவற்றிலும் மனிதன் மனித இன விடுதலை ஆர்வத்தில் தூண்டப் பெற்று விடுதலைப் போராட்டங்களை துவங்கிய காலத்தில் பாரதி கவிஞனாக மலர்ந்தார். பழமையில் வேரூன்றி புதுமையாக முளைத்தெழுந்த பாரதியாரின் கவிதைக் கொடி பழமையில் சாரமுள்ளவை அனைத்தையும் கிரகித்துக்கொண்டு புதுமைக் காற்றால் அரவணைக்கப்பட்டு வளர்ச்சி பெற்றது. உலக சமுதாயப் புரட்சியும் பண்பட்ட நிலத்தில் பாரதியின் கவிதை என்னும் புதியமுளை வளர்ச்சி பெற்றது. பழமையின் கவிதைத் தன்மையும், கவிதைப் பொருளடக்கமும், மனித இன எழுச்சியால் முற்றிலும் மாறிவிட்டன. புதுமைக காற்று சுழன்றடித்து விசாத தமிழகத்தில் சமகாலத்து~~ப் பன்றித் தனத்திற்கும்~~, பிற நாடுகளில் புயலாக வீசிய புரட்சிக் காற்றையும் இணைக்க பாரதி பாடினார்.

இச்சூழலில்தான் அவருடைய பழமையின் தொடர்ச்சியான, ஆனால் அதனின்றும் வளர்ச்சி பெற்ற புதுமையாக மாறிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள் தோன்றின. இன்றைய புரட்சியுகத்தில் இக்கோட்பாடுகள் புத்துலகக் கோட்பாடுகளாக மிளிர்கின்றன. பாரதியுகம் இன்றும் காலாவதியாகிவிடவில்லை. புரட்சிநிலையின் முதிர்ச்சியால் இன்று அக்கோட்பாடுகள் வளர்ச்சியுற்று புதுமை பெறுகின்றன.

ஆய்வாளர் தி. சு. நடராஜன் பாரதியின் உலக மக்கள் எழுச்சியின் கவிஞனாகவும் உலகப் புரட்சி வியாபகம் முழுவதையும் தமது கவிதை எல்லையாகக் கொண்ட உலகக் கவிஞனாகவும் விளங்குவதற்கு அடிப்படையான அவரது இலக்கியக் கோட்பாடுகளை இக்கட்டுரையில் ஆராய்கிறார்.

(நா. வா.)

தமிழ் இலக்கிய உலகின் புதிய ஒரு திருப்பு மையத்திலே தோன்றியவர் பாரதியார். தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர் அவர். தனது காலத்திற்குப் பின்னர் வந்த இலக்கியவாதிகளின் எழுத்துக்களை — அவற்றின் அழகியல் மற்றும் சிந்தனைப் பரிமாணங்களை — மிகவும் பாதித்தவர் அவர். வ. ரா. சொல்வது போல படைப்பில் எல்லா ஜீவராசிகளோடும், அவற்றின் சலனத்தோடும், ஒட்டிக்கொள்ளும் 'கவிதையுள்ளம்' படைத்த முதல்தரமான கவிஞர் பாரதியாராவார்; உலக விஷயங்களைப் பொறுத்த அளவில் வெறும் 'சாட்சிக்காரராக' அல்லாமல் 'கட்சிக்காரராக' இருந்து தன்னை அவற்றில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர்.[1] எனவேதான், சுயநினைவும் பொறுப்புணர்வும் கொண்ட அந்த சிருஷ்டிக் கவிஞரின் எழுத்துக்களிலே புறவுலகு பற்றிய கணிப்பும் எதிர்பார்ப்பும் காணப்படுகின்றன; தவிரவும் கலை-இலக்கியம் பற்றிய கணிப்பும், தரிசனமும் எதிர்பார்ப்பும் காணப்படுகின்றன. தமிழ் (மற்றும் இந்திய) வரலாற்றின் மிக முக்கியமான ஒரு காலமாற்றத்தில் தோன்றி வளர்ந்தவர் ஆதலாலும், இன்றைய சுதந்திர இந்தியா பல கருத்துப் போராட்டங்களுக்கு ஆளாகி இருப்பதாலும், பொறுப்புணர்வு கொண்ட அவருடைய சிந்தனைப் பரிமாணங்கள் குறிப்பாக கலை இலக்கியக் கொள்கைகளாக அடையாளங் காட்டத் தகுந்தவை — மிகவும் கவனத்திற்குரியவை ஆகும்.

பாரதியார் கவிஞராக மலர்ந்து மணம் பரப்பத் தொடங்கிய காலமானது, இந்திய உலக வரலாறுகளிலே. மிக முக்கியமான காலமாகும். இதை ஆர். கே. கண்ணன் மிகச் சுவாரஸ்யமாக எழுதிக் காட்டுவார்.[2] அது மட்டுமல்லாது, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே

அக்காலமானது மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க காலமாகும். பாரதியாருக்கு முன் சில நூற்றுண்டுகளாகத் தமிழ் இலக்கியவுலகமானது ஜமீன்தார்கள், பாளையக்காரர்கள், பிரபுக்கள் முதலியோரின் மடியிலே பதுங்கிக்கொண்டு உலாக்களாகவும், கதம்பங்களாகவும், கூளப்ப நாயக்கன் காதல்களாகவும், விறலிவிடு தூதுக்களாகவும், ஸ்தல புராணங்களாகவும் தோற்றம் தந்தது. மகாவித்வான்கள் பலருடைய சக்தியெல்லாம் முறையான இலக்கியக் கண்ணேட்டமும் சமுதாயக் கண்ணேட்டமும் இல்லாததால் வீணுகி, விரயமாகிக் கழிந்தது. இலக்கியம், மக்களிடமிருந்து பிரிந்து ஒடுங்கிக் கிடந்தது. இத்தகைய சூழ்நிலையின் பின் விஞ்ஞான வளர்ச்சியும், ஆங்கிலேயராட்சியும் மேலோங்கி தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் மாற்றம் ஏற்படுத்தத் தொடங்கிய போது கலை, இலக்கியவாதிகளின் பங்கிலும் போக்கிலும் மாற்றம் ஏற்படத் தொடங்கியது. இத்தகைய 'ஒரு சகாப்தத்திலிருந்து தோன்றினன் பாரதி, மற்றொரு சகாப்தத்தின் ஆற்றலைத் தன் கருவில் கொண்டு!'3

இந்த சகாப்தமாற்றம் அல்லது யுகமாற்றம் என்பது பழைய பிரபுத்துவ சமூக அமைப்பானது புதிய ஜனநாயக சமூக அமைப்பாக மாறி-வருதலையே குறிக்கிறது. அடிமைப்பட்ட நாடுகள் பலவும் இத்தகைய மாற்றத்தினுல், தங்கள்மேலுட்கார்ந்து கொண்டிருந்த பேராதிக்க வல்லரசுகளை உதறியெறிந்தன. விடுதலைக்காக போராடிய அந்த நாடுகள் தம்மை உணரத் தொடங்கின; எனவே, தேசிய உணர்வு எழுந்தது. ஆனுல் அந்த உணர்வு அப்படியே முடங்கிவிடாமல் சர்வதேசியம் என்ற பரப்பிற்கும் தன்னை விரித்துக்கொண்டது. இத்தகைய குண மாற்றங்கள் அரசியல், பொருளாதார, சமூக நிலைகளில் மட்டுமல்லாமல் அவற்றின் விளைவாகிய அல்லது எதிரொலியாகிய கலை இலக்கியத் துறைகளிலும் ஏற்பட்டன. பாரதியாரின் கலை-இலக்கியக் கோட்பாடு இத்தகைய குணமாற்றங்களையே தனது ஆத்ம சுருதியாக கொண்டிலங்குகிறது எனலாம்.

கலை - இலக்கியம் மக்களுக்கே உரியது என்பதுதான் பாரதியாரின் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டின் மையம். இது பல நிலைகளில் பல வகைகளில் அவருடைய சிந்தனைகளில் பிரதிபலிக்கிறது. 'ஒருசிலரைத் திருப்திபடுத்திக் கொண்டு அவர்களின் தினவினைச் சொறிந்து கொண்டு வெறும் தளுக்கு மினுக்கில் செருக்கித் திரியும் 'சுத்த' இலக்கியத்தனம்' அவருக்குப் பிடிக்காத ஒன்று. எனவே பிரபுக்களின் அரவணைப்பில் திணறிக்கிடந்த தமிழைக் காற்றேட்டமான வெளியுலகிற்கு அழைத்து வருகிறுர்.

அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையிலேயே நாம் இதனைக்காணலாம். அரும்பத்தொடங்கிய நேரத்தில், ஆரம்பத்தில், பிறப்பு வளர்ப்புச் சூழ்நிலை காரணமாக, பாரதியும் ஒரு ஜமீன்-தாரின் அரவணைப்பிலேதான் இருந்தார். ஆயினும் அதில் அவர் மூழ்கித் துயின்றிட வில்லை. அதிலிருந்து தன்னைச் சுதாரித்துக் கொண்டு, இந்தப் பரந்த உலகிலே மிகத் திடமாக நடைபோட்டார். எனவே பழைய வாழ்க்கையை 'மிடிமை நோய்' வாழ்வாகவே எண்ணுகிறுர். அதுமட்டுமல்ல அவ்வாறு பிரபுக்களின் மடியிலே புரண்டு அதிலேயே சுகம் காணும் கலைவாழ்வைப் 'புலைப் பன்றி' வாழ்வாகக் கூறிச்சாடுகிறுர். அபாயகரமான இந்த வாழ்வினை இடித்துரைக்கும் விதத்தில் ஒரு கதையையும் கூறுகிறுர்.4 மனிதனுக இருந்து பன்றியாக உருமாறுகிறுன், ஒரு முனிவன். முதலில் அந்தப் பன்றித்தனம் பிடிக்கவில்லையெனினும் அதற்குள்ளே அமிழ்ந்து அதிலேயே சுகம் காணத் தொடங்கிவிடுகிறுன் அவன். மனிதத் தன்மை — மனித உணர்வு எல்லாம் இழந்து பன்றியாகவே வாழ்ந்துவிடுகிறுன், அவன். இது, கவிஞர்களுக்கு, கலை இலக்கிய வாதிகளுக்கு ஒரு கடும் எச்சரிக்கை; கலைஞன், மனிதனுக வாழவேண்டும்—பன்றியாக அல்ல எனும் எச்சரிக்கை அது. பொதுமக்களிடமிருந்து விலகிச் சிறிய புன்மதி கொண்ட திமிங்கிலவுடலர்களாகிய சிலரின் பணிக்கிசைந்து போமாயின் தெய்வமருந்துடைப் பொற்குடமாம் கலை மறைந்தே போகும். இத்தகைய ஈன வாழ்வில் அமிழ்ந்துபோகும் பன்றிக் கவிஞர்களுக்குக் கவிதா தேவியின் அருள் கிட்டாது. கவிஞர்களுக்கு, கலை இலக்கியவாதிகளுக்கு (ஏன், ஒருவகையில் எல்லோருக்கும் தான்) பாரதியார் விடும் எச்சரிக்கை இது. கலைஞர்கள் மக்களிடம் செல்வார்களாக என்பது அவருடைய அறைகூவல்.

"இப்போது உலக முழுதுமே ராஜாக்களையும் பிரபுக்களையும் நம்பி வித்தை பழகும் காலம் போய்விட்டது பொதுஜனங்களை நம்ப வேண்டும். இனிமேல் கலைகளுக்கெல்லாம் போஷணையும் ஆதரவும் பொதுஜனங்களிடமிருந்து கிடைக்கும்" என்பது பாரதியாரின் கூற்று.[5] கலை, ஜனநாயகத் தன்மையடைய வேண்டும் என்பதனை இவ்வாறு அவர் வலியுறுத்துகிறார். பொதுஜனங்களுக்காகத்தான் கலை. அவர்களை நம்பித்தான் அதுவாழ வேண்டும் எனும் கருத்து இந்தப் புதிய சகாப்தத்தின் — புதிய உலகத்தின் — கருத்து. இதனைப் பாரதியார் மிக உன்னிப்பாகக் கவனித்து வரவேற்று வலியுறுத்துகிறார். மக்களது நல்வாழ்வுக்குக் கலையானது உறுதுணை புரிய வேண்டும் என்பதைக் கோட்பாடாகக் கொண்ட அவர்,

"பாட்டுத் திறத்தாலே — இவ்வையத்தைப்
பாலித்திட வேணும்"[6]

என்று பராசக்தியை வேண்டுகிறார். வையகம் வாழ வேண்டும், அதனை வாழ்விக்க வேண்டும், என்பதில் அவருக்குத் தீர்க்கமான அபிப்பிராயம் உண்டு. பெற்ற அறிவின் பயன் அதுதானே தவிரத் தன் நலத்தை, வசதியைப் பெருக்கிக் கொள்வதல்ல என்பது அவரது முடிவு.

"சொல்லடி சிவசக்தி — எனைச்
சுடர்மிகும் அறிவுடன் படைத்துவிட்டாய்
வல்லமை தாராயோ இந்த
மாநிலம் பயனுற வாழ்வதற்கே."[7]

என்கிறார். பிறிதோரிடத்தில், "நெஞ்சம் இளகி விரிவெய்தவிரிவெய்த அறிவிலே சுடர் ஏறுகிறது. நம்மிலும் மெலியாருக்கு நாம் இரங்கி அவர்களை நமக்கு நிகராகச் செய்துவிடவேண்டுமென்று பாடுபடுவதே நாம் வலிமைபெறுவதற்கு வழியாகும் வேறுவழியில்லை" என்று மிகத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார்.[8] இது விஞ்ஞான பூர்வமான மனிதாபிமானம். இது சமதர்ம சகவாழ்வாக முகிழ்த்திட்ட மனிதாபிமானம். இதனையே நோக்கமாக, உயர் கொள்கையாக, கொண்டிருப்பதால்தான் பாரதியாரின் கலை-இலக்கியக் கோட்பாடும் அந்த வகையில் அமைந்திருக்கிறது.

பொதுமக்களுக்கு உரியதாக, வேண்டுவதாக, கலை அமைய வேண்டுமானால், மிகமுக்கியமான அம்சம் அதன் 'புரிகிற' தன்மையாகும். சுத்த இலக்கிய விற்பன்னர்கள் கூறுவார்களே, அறிவின் விசாலமும், கலையின் மகத்துவமும் அதன் சூட்சுமத்தில் ஒளிந்துகிடக்கிறது என்று, அதனை வெறுத்தொதுக்குபவர், பாரதியார். கலை, வெளிப்படையானது, புரிய வேண்டுவது, பயன்படக் கூடுவது என்ற கொள்கையைக் கொண்டவர் அவர். எனவே அதன் ஜனநாயகத் தன்மையையும், எளிமையையும், தெளிவையும் பலவிடங்களில் வலியுறுத்துகிறார். "அருமையான உள்ளக்காட்சிகளை எளிமையான நடையிலே எழுதுவது நல்ல கவிதை"[9] என்று மிகச் சுருக்கமாக அழகாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். அவருடைய கவிதைகளே இதற்கு இலக்கணமாக அமைந்திருப்பது கண்கூடு.

புரிகிற தன்மை என்பது அர்த்தத்தோடு கூடியது. எனவேதான் 'ரஸம்' என்பது எவ்வளவுதான் கலைக்குரிய முக்கிய அம்சமாக இருப்பினும் அது அர்த்தத்தோடு பொருந்திருக்க வேண்டும் என்று அவர் கருதுகிறார். "அர்த்தம் தெரியாதவனுக்கு ரஸம் தெரிய நியாயமே இல்லை" என்று அவர் கூறுகிறார்.[10] எந்தக் கலையும் அவ்வம் மக்களுக்கு அர்த்தத்தோடு சொல்லவேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டவராதலின், தமிழக மேடைகளில் பிறமொழி சங்கீதங்கள் பேராதிக்கம் வகிப்பதைப் பாரதியார் கண்டிக்கிறார். "தமிழ்ச்சபைகளிலே எப்போதும் அர்த்தம் தெரியாத பிற பாஷைகளில் பழம்பாட்டுக்களை மீட்டும் மீட்டும் சொல்லுதல் நியாயமில்லை. அதனால் நமது ஜாதி சங்கீத ஞானத்தை யிழந்து போகும்படி நேரிடும்". என்று எச்சரிக்கிறார்.[11] இதற்காகத் தான் பாராட்டுதற்குரிய முத்துசாமி தீட்சிதர், தியாகேசர் ஆகிய சங்கீத ஞானிகளின் கீர்த்தனங்கள் — பிற மொழியில் உள்ளன என்பதால், அதனால் மக்களுக்கு அதன் அர்த்தம் தெரியாது என்பதால் — தமிழகத்தில் அவற்றின் ஆதிக்கத்தை அவர் கண்டிக்கிறார். சமஸ்கிருதம், மற்றும் தெலுங்கு கீர்த்தனங்கட்கு மாறாகத் தமிழ்ச் சங்கீதத்தை வரவேற்பது, தமிழ்ச் சாதிக்கு அதன் அர்த்தம் பிடிபட வேண்டும் என்பதற்காகத் தான். இதுதான் கலையின் ஜனநாயகத் தன்மையாகும்.

பொதுமக்களுக்கு உரியதாக இலக்கியம் அமையவேண்டும் என்னும் போது, அவ்வாறுயின் கலையின் தரம் பாழாகிவிடுமே என்று சுத்த இலக்கியவாதிகள் அங்கலாய்ப்பது, அவருக்குக்

கேட்கிறது. பொது மக்களுக்குக் கலையை ரஸிக்கத் தெரியாதே என்று அந்தச் 'சுத்தவான்கள்' அலட்டிக்கொள்வது அவருக்குக் கேட்கிறது. எனவேதான் அவர் அந்தப் பொது மக்கட்குத் தரமான இலக்கியச் சுவையை உண்டாக்கிக்கொடுப்பது கலைஞருடைய கடமை என்பதாகச் சொல்லுகிறார். "ஊர்தான் ராஜா, அந்த ராஜாவுக்கு ஆரம்பத்திலே கொஞ்சம் ஞானமளித்துப் பழக்கம் கொடுத்தால் வித்தைகளுக்கு எவ்விதமான குறைவும் ஏற்படாது" என்று மிகத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார்.[12] சுவைகூடப் பழக்கத்திற்கும் அநுபவத்திற்கும் உரியதுதானே. மக்களைத் தரமற்றவர்களாக எண்ணி ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு தாங்கள் மட்டும் உச்சாணிக் கொம்பில் இருப்பதாக எண்ணிக் கொண்டிருக்கிற பிரமை இலக்கிய வாதிகளுக்கு பாரதியார் இவ்வாறு அழகாக அறிவுரை தருகிறார். தவிரவும், மக்களுக்குக் கலைஞானம் அளிப்பது எப்படி என்பதற்கு வழிமுறையும் கூறுகிறார். உதாரணமாகப் 'பொதுப் பள்ளிக்கூடத்திலே சங்கீதம் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும்' என்று யோசனை கூறுகிறார்[13] மேலும், சங்கீதம், நாடகம், கவிதை முதலியன எளிமையும் தெளிவும், அர்த்தமும் கொண்டு நாட்டுக் கலைகளை ஓரளவு தழுவி அமைதல் நலம் என்று கூறுவதும் இத்தகைய கலைரசனைப் பயிற்சிக்குரிய யோசனையேயாகும் எனலாம்.

கலைகளின் கொள்ளிடம் மட்டுமல்ல, பிறப்பிடமும் மக்கள் மந்திதான் என்பது பாரதியாரின் திர்க்கமான கோட்பாடு. இதைப் பலவிடங்களில் அவர் வற்புறுத்துவார். குறிப்பாக 'சங்கீத விஷயம்', தொடர்ந்து 'பெண்ணின் பாட்டு' ஆகிய கட்டுரைகள் இதை விரிவாகவும் தெளிவாகவும் பேசுகின்றன. தமிழக ஊர்மக்களின் நாட்டுக்கலையிலிருந்து நல்ல தமிழ்க் கலையினை வளர்ப்பிக்கலாம் என்று அவர் பேசுகிறார். தமிழ் மாதர் பாடுகின்ற நலுங்கு, கும்மி, கிளிப் பாட்டு, தாலாட்டு, அம்மானை, ஊஞ்சல், ஒடம் முதலியவற்றிலிருந்தும், பண்ணைகளில் வேலை செய்யும்பெண்கள், நெல் குத்துவோர், சுண்ணாம்பு இடிப்போர், குறிகாரி, தொம்பச்சி முதலியோரின் மெட்டுக்கள் தாளங்களிலிருந்தும் 'கால வெள்ளத்தில் மறைந்துபோகுமுன்பாக சங்கீத வித்வான்கள் பொறுக்கியெடுத்து ஸ்வர நிச்சயம் செய்து வித்தைப் பழக்கத்திலே சேர்த்துவிட வேண்டும்' என்று ஆக்கபூர்மாக யோசனை கூறுகிறார்.[14] கலைகளைப்பற்றிய கோட்பாட்டில் பரந்த, உண்மையான, கூச்சமற்றதொரு மனப்பாங்கு பாரதியாரிடம் காணப்படுகிறது. இது இன்றைய படைப்புக் கலைஞர்களுக்கு, கவிஞர்களுக்கு, வாய்ப்பான அறைகூவலும் ஆகும்.

'தொழிற்பெண்களின் பாட்டு மிகவும் ரஸமானது, சந்தமும் இன்பம்; ஒன்றுக்குப் பாதி நல்ல கவிதை' என்கிறார் இன்றையத் தமிழ் இலக்கிய உலகின் ஞான பிதாவாகிய பாரதியார்.[15] "வண்டிக்காரன் பாட்டு, பாம்புப் பிடாரன் பாட்டு, குறத்திப் பாட்டு முதலிய பாமரப் பாட்டுக்களிலே இலக்கணப் பிழைகள் இருந்தபோதிலும் கவிதாரஸம் அமைந்திருப்பது காண்கிறோம்" என்று பிறிதோரிடத்தில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[16] பாமரர் கலையில் கலையம்சம் நிறைந்திருப்பதையும் அதனைப் பின்பற்ற வேண்டுமென்பதையும் இலக்கியக்கொள்கையின் ஓர் அம்சமாகக் கொண்டிருக்கிறார், பாரதியார். இதனை இலக்கணமாக, அல்லது யோசனையாக மட்டுமல்லாது தானே தன்னுடைய கவிதைகளில் பின்பற்றியுமுள்ளார் என்பது கண்கூடான உண்மை.

புரிகிறதன்மை, உண்மையான கவிதாரஸம் முதலியனவே முக்கியம் என்பதால் அவற்றிற்கு மீறிய வெறும் இலக்கணக் கட்டுப்பாடுகளை அவர் மதிக்கவில்லை. கவிச்சுவை இல்லாத பண்டித இலக்கணச் செய்யுள்கள் கவிதையாகா. இந்த இலக்கணப் பண்டிதர்களின் நிலையைப் பாரதியார் அழகாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். "தமிழ்ப் புலவர்களிடம் போனால் நிகண்டுக்குக் கூட அர்த்தம் தட்டும்படியான வார்த்தைகள் எழுதிக்கொடுப்பார்கள். ஸாமான்ய பாஷையில் எழுதும் தொழில் புலவர்களுக்குத் தெரியாது. பெரும்பாலும் இவர்களுக்கு ஸங்கீதமும் தெரியாது"[17] இதேபோல் வேறோரிடத்தில் வறட்டுப் பாண்டித்தியத்தை கண்டித்து, அதனால் கவிதையே இல்லாமல் போய்விடுகிறது என்று வருந்துகிறார். "பாண்டித்தியம் உடையோர்களும் பாண்டித்தியம் இருப்பதாக நினைத்துக் கொள்வோர்களும் கவிகள் கூறத் தொடங்கி விடுகிறார்கள். கவித்திறமை இருப்பதற்கு பாண்டித்தியம் ஒருவாறு அவசியமென்றாலும் பாண்டித்தியம் இருப்போர்களுக்கெல்லாம் கவிதாசக்தி இருப்பதில்லை என்பதை நம்மவர்கள் மறந்துவிட்டார்கள். இலக்கண

வித்வான்கள் கூடத் தாம் கவிபாடாமல் இருந்தால் அது மதிப்புக்குறைவு என்று நினைத்துக் கொள்ளுகிருர்கள். இங்ஙனமாக உண்மையான கவிதை இந்நாட்டிலே மறைந்து போயிற்று.''[18] கவிதா சக்தியில்லாத வெறும் பாண்டித்தியம் மக்களிடமிருந்து விலகி இலக்கியத் துறையிலே ஒரு தேக்கத்தை ஏற்படுத்தியதைப் பாரதியார் இவ்வாறு சித்தரித்துக் காட்டுகிருர்.

மொழியும் சரி, மனிதனும் சரி தேங்கிக் கிடப்பதைப் பாரதியார் விரும்புவதில்லை. மனிதன் வளருகிருன். மொழி வளருகிறது. காலத்தின் வளர்நிலைக்கேற்ப மொழி நடையில் வளர்ச்சி நோக்கிய எளிமையும் தெளிவும் அவசியம். பாரதியார்க்கு இதில் தெளிவான முடிவு உண்டு. ''நெடுங்காலத்துக்கு முன்னே எழுதப்பட்ட நூல்கள் அக்காலத்துப் பாஷை-யைத் தழுவினவை. காலம் மாறமாற பாஷை மாறிக்கொண்டு போகிறது; பழைய பதங்கள் மாறிப் புதிய பதங்கள் உண்டாகின்றன. புலவர் அந்த அந்தக் காலத்து ஜனங்களுக்குத் தெளிவாகத் தெரியக்கூடிய பதங்களையே வழங்க வேண்டும்'' என்று அறிவுறுத்துகிருர்.[19]

இவ்வாறு, கலை-இலக்கியம் பற்றி, அதன் மூலாதாரம், கொள்ளிடம், வளர்ச்சிப்போக்குப் பற்றி ஒரு தெளிவான கண்ணேட்டமுடைய பாரதியாரிடம் அதன் தன்மைகள் பற்றியும் தரம் பற்றியும் தெளிவான சிந்தனைகள் உண்டு. உதாரணமாக 'ரஸம்' கலைக்கு உயிர் நாடி. என்கிருர். இதனையே வடமொழிக் கவிவாணர்கள் ரஸக்கோட்பாடாகக் கொள்வர். ஆனுல் அவ்வாறு ரஸக் கோட்பாட்டினை (Rasa School) வலியுறுத்துபவர்கள் வெறும் உருவ அமைப்பில் மயங்கிப்போய் அங்கேயே நின்றுவிட்டுப் பொருள் நேர்த்திக்கு வருவதில்லை என வட மொழி ஆய்வாளர்கள் காட்டுகின்றனர்.[20] ஆனுல் பாரதியார் 'ரஸ' உணர்வின் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தும்போதும் பொருள் அமைதியை வற்புறுத்தத் தவறவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. ''ரஸ உணர்ச்சியிலே உள்ளத்தை முழுதும் ஈடுபடுத்தக்கூடிய சிலர், கவிதை, பாட்டு, சித்திரம், முதலிய தெய்வக் கலைகளிலே சிறப்படைகிருர்கள். ரஸ உணர்ச்சி யில்லாவிடின் இக்கலைகள் நசித்துப்போகும்''

என்று கூறுகிற அவர், தொடர்ந்து, ''பொருளிலும் ஓசையிலும் ரஸம் கலக்காத பாட்டு இனிமேல் தமிழ் நாட்டிலே வழங்கலாகாது'' என்றும் கூறுவது கவனத்திற்குரியது.[21] பொருளை இங்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லுவது — அதனேடு 'ரஸம்' கலக்கவேண்டும் என்று கூறுவது — குறிப்பிடத் தக்கதாகும். 'ரஸம்' என்பது ஒரு வழிமுறைதான் என்பதனை இது காட்டுகிறது. முன்னர்க் காட்டியது போல 'அர்த்தம் தெரியாதவனுக்கு ரஸம் தெரிய நியாயமே இல்லை' என்று பாரதியார் திடமாக நம்புகிருர்.

இலக்கியத்திற்கு அதன் உள்ளடக்கம் — அது வெளிப்படுத்துகின்ற பொருள் — மிக முக்கியமானது. ஏனெனில் பாட்டுத்திறத்தாலே வையத்தைப் பாலித்திட வேணுமல்லவா. இந்தப் பொருள் உலக வாழ்க்கையோடு ஒட்டியது. அனுபவத்தோடு ஒட்டியது. இதனை மிக அழகாக 'மனத் தலைவிக்கு வாழ்த்து' எனும் கவிதையில் பேசுகிருர்.

''தினமும் இவ்வுலகில் சிதறியே நிகழும்
பலபல பொருளிலாப் பாழ்படு செய்தியை
வாழ்க்கைப் பாலையில் வளர்பல முட்கள் போல்
பேதையுலகைப் பேதைமைப் படுத்தும்
வெறுங் கதைத் திரளை............
.....ஆங்குத் தனிப்பதர்ச் செய்திகள்
அனைத்தையும் பயனிறை யனுபவமாக்கி
உயிரிலாச் செய்திகட் குயிர்மிகக் கொடுத்து
ஒளியிலாச் செய்திகட் கொளியருள் புரிந்து
வானசாத்திரம் மகமது வீழ்ச்சி
சின்னப் பையல் சேவகத் திறமை
எனவரு நிகழ்ச்சி யாவையே யார்யினும்
அனைத்தையு மாங்கே யழகுறச் செய்து
இலௌகீக வாழ்க்கையில் பொருளினை யிணக்கும்
பேதை மாசத்தியின் பெண்ணே, வாழ்க,''

என்று கவிதைத் தலைவியை வாழ்த்துகின்ற இப்பாடல் கவிதையின் — இலக்கியத்தின் — இலக்கணத்தை மிகத் தெளிவாக பேசுகிறது. இப்பாடலின் ஒவ்வொரு சொல்லும் கருத்தும் இலக்கியக் கொள்கையை நன்கு உணர்த்தும். உள்ளடக்கத்தின் வீச்சினை, பரப்பினை, அதில் தெரிவுசெய்யப்பட வேண்டுவதன் அவசியத்தை சிறிதோ, பெரிதோ யாதாயினும் அதனில் உயிர்

கொடுக்க வேண்டுவதன் நேர்த்தியைப், பாரதியார் தெளிவுறக் காட்டுகிறார். இன்றைய இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் கூறும் 'யதார்த்தக்' கொள்கையை (Realism) பாரதியாரின் இவ் விலக்கியக் கொள்கை ஒத்துள்ளது.

இத்தகைய சிறந்த உள்ளடக்கம் உடைய இலக்கியமானது உயர்ந்த இலக்கியமாகும். இதற்குப் பாரதியார், கம்பனின்,

"சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென்று
ஒழுக்கமும் தழுவிச் சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதாவிரி......"

என்ற கூற்றினை வழிமொழிந்து கூறுகிறார். நல்ல பொருளும், தெளிவான நடையும் ஆழமும் சுளுமையும் நல்ல பயனும் இலக்கியத்தின் தன்மைகள். இதனை வேறு பல சூழல்களில் பலவகையாகச் சுட்டிக்காட்டுவார். கம்பனது கூற்றை வழிமொழிந்து கூறுவது போல் ஜப்பானியக் கவிதை பற்றி ஜப்பானிய விமரிசகர் ஒருவர் கூறுவதையும் ஏற்றுச் சொல்லுகிறார்.23 அப்போது தெளிவும் எளிமையும் மட்டுமின்றிச் சுருக்கமும் செறிவும் கவிதைக்குத் தேவை என்பதை வலியுறுத்துகிறார். ஆனால், அதே போது இந்தச் சுருக்கம், விடு கவிதைகளாகவும் சூத்திரங்களாகவும் வளர்ந்து விடக் கூடாதே என்று எச்சரிக்கவும் மறந்து விடவில்லை.

தனது கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டினை வகுத்துக் கொள்ளப் பாரதியார் திறந்த வெளிப் படையான உள்ளத்தோடு அணுகுகிறார். பத்திரிக்கைத்துறையில் இருந்ததாலும் கூர்மையான விசாலமான பார்வை இருந்ததாலும் தமிழகம் மட்டுமல்லாமல் இந்தியா மற்றும் வெளிநாடுகள் பலவற்றினையும் சேர்ந்த கலை இலக்கிய அறிஞர்களை, படைப்பாளிகளை, அவர் ஒன்றில் மேற்கோள் காட்டுகிறார் அல்லது அவர் தம் பெயர்களைப் பொருத்தமான இடங்களில் சுட்டிக்காட்டிச் செல்கிறார். குறிப்பாகத் தனது சமகாலத்துக் கவிஞராகிய தாகூரை அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டுகிறார்; வானளாவப் புகழவும் செய்கிறார். "கீர்த்தியடைந்தால் மகான் ரவீந்திரரைப் போல் கீர்த்தியடைய வேண்டும்" என்று கூட ஓரிடத்தில் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். 24 பாரதியாரால் குறிப்பிடப்படும் அறிஞர்கள், பல நாட்டவர்; பல மொழியினர். வள்ளுவர், கம்பன், இளங்கோ, பட்டினத்துப்பிள்ளை நம்மாழ்வார், தாயுமானவர், திருநாவுக்கரசர் ஆண்டாள், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், நாவலாசிரியர் ராஜம் ஐயர் தெலுங்குக் கவிஞர்களாகிய போத்தன்ன, வேமன்னகவி, வடமொழிக் கவிவாணர்களாகிய வால்மீகி, காளிதாசன், இந்திமொழிக் கவிஞர் துளசிதாசர், வங்காளந்தந்த தாகூர், சரோஜினிநாயுடு, காமிநிராய், மனகுமாரி தேவி, அநங்கமோஹினி, சீன நாட்டுப் புரட்சிப்பெண் கவிஞர் சியூசின், மற்றும் மேனாட்டவர்களாகிய ஷெல்லி, பைரன், வால்ட்விட்மன், எமர்சன், தோரோ, ஷேக்ஸ்பியர், விக்டர் ஹியுகோ முதலி பலர் பலநிலைகளில் பாரதியாரால் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.25 இது அவருடைய சொந்த விசாலமான அறிவைக் காட்டுவது மட்டுமல்லாமல், ஒரு நல்ல கலை இலக்கியவாதிக்குப் பரந்த அறிவு வேண்டுமென்பதையும் காட்டுகிறது.

நல்லது எங்கே எந்தந் திசையிலிருந்து கிடைத்தாலும் தயக்கமின்றிப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். கலை இலக்கியம் மலர இதுவே வழி. அதனால் தான் சங்கீதத்தைப் பற்றிப் பேசும் போது குரல் பயிற்சிக்குத் தமிழ் பாடகர்கள் வடநாட்டு வித்துவான்களிடம் பயிற்சி பெற வேண்டும் என்று அவர் அறிவுறுத்துகிறார். தவிரவும், மேனாடுகளில் வளர்ந்திருக்கின்ற கலைச் செல்வங்களைச் சுட்டிக் காட்டி தமிழில் உள்ள தேக்கநிலையையும் நினைவு படுத்தி, தமிழ் வளரவேண்டுவதன் அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறார்.

புத்தம் புதிய கலைகள்—பஞ்ச
பூதச் செயல்களின் நுட்பங்களும்
மெத்த வளருது மேற்கே—அந்த
மேன்மைக் கலைகள் தமிழினிலில்லை

என்று பிறர் கூற்றுகக் கூறி வருந்திடும் அவர் அதைத் தீர்க்கத் தமிழ் மகனுக்கு ஆணையும் தருகிறார்.26

சென்றிடுவீர் எட்டுத்திக்கும்—கலைச்
செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்கு
சேர்ப்பீர்

இவ்வாறு பிற செல்வங்களைத் தமிழில் கொண்டு வர வேண்டும் என்று சொல்லும் அவர் மொழி பெயர்ப்பு, தழுவல் ஆகிய வேலைகளில் ஈடுபடவும் யோசனை சொல்கிறார். சாகாத புதிய இலக்கியங்கள் தமிழில் ஆக்கவும் தூண்டுகிறார்.

பிற நாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்
தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்
இறவாத புகழுடைய புது நூல்கள்
தமிழ் மொழியில் இயற்றல் வேண்டும்.27

பிற நாட்டுச் சாத்திரங்களை மொழி பெயர்க்கும் போது தமிழர்களுக்குப் புரிகிற தன்மை அங்கே அமைந்திருக்க வேண்டும் என்பதை எச்சரிக்கையுடன் வலியுறுத்துகிறார். "முதலாவது எழுதப்போகிற விஷயத்தை இங்கிலீஷ் தெரியாத ஒரு தமிழனிடம் வாயினால் சொல்லிக் காட்டு. அவனுக்கு நன்றாக அர்த்தம் விளக்குகிறதா என்று பார்த்துக் கொண்டு பிறகு எழுது. அப்போது தான் நீ எழுதுகிற எழுத்து தமிழ் நாட்டுக்குப் பயன்படும். இல்லாது போனால் நீயும் சிரமப்பட்டு, மற்றவர்களுக்கும் பயனில்லாமல் போகிறது," என்று மொழி பெயர்ப்பு பற்றிய நல்லதொரு கோட்பாட்டைக் கூறுகிறார்.28 தமிழில் இத்தகைய வேலைகளுக்கு ஒரு பண்டித சங்கம் ஏற்படக் கூடும் என்று அன்றே எதிர் பார்த்தவர், விரும்பியவர், அவர்.29 'தழுவல்' அமைப்பிலும் இத்தகைய ஆக்க பூர்வமான யோசனை யொன்றை அவர் வெளியிடுகிறார். எல்லாமே மேற்கே இருக்கிறது - அவற்றை அப்படியே தழுவ வேண்டும் என்பதையும், எல்லாம் இங்கேயே இருக்கிறது - ஒன்றையும் தழுவ வேண்டியதில்லை என்ற இரண்டு எல்லைகளையுமே கண்டித்து,

" .....நன்மையு மறிவும்
எத்திசைத் தெனினும் யாவரே காட்டினும்
மற்றவை தழுவி வாழ்வீராயின்
அச்சமொன்றில்லை......"30

என்று நடைமுறைக் கொத்த யோசனையை அவர் தருகிறார்.

தமிழில் அசல் இலக்கியங்களும், மொழி பெயர்ப்புகளும் தழுவல்களும் பெருக வேண்டும் என்று கூறுவதற்குக் காரணம், தேசிய மொழிகள் நன்கு வளர வேண்டும் என்பதுதான். அரசியல் துறையில் மட்டுமல்லாமல் கலை இலக்கியத் துறையிலும் ஆங்கிலப் பேராதிக்கத்தை விரட்டியடித்து விட்டுத் தேசியத்தைக் கொண்டு வர வேண்டும், வளர்க்க வேண்டும் என்று விரும்பியவரல்லவா, அவர். இந்த உணர்வு அவரிடம் வேரூன்றிக் கிடப்பதை அவருடைய படைப்புகளில் நாம் காணலாம். ஆன்மீகவாதிகள் மொழியில் சொல்லப் போனால், "பாரதியாருக்குத் தேசியமும் ஒருவகை மதம் தான். சமயவுணர்ச்சியை அரசியலில் புகுத்திக் தேசியத்தைத் தம் சக்தி மதத்தின் இன்றியமையாத உயிர்நிலைப் பகுதியாகச் செய்து கொண்டு விட்டார்." எவ்வாறுயினும், தேசியம் பாரதியாருடைய முக்கிய பண்பாகும் என்பதில் ஐயமிருக்க முடியாது. இதனைக் கலை இலக்கியத் துறையிலும் வற்புறுத்துவது தான் இங்குக் குறிப்பிடப் பட வேண்டுவது, பாரதிதாசன் முதன் முதலில் அவரைச் சந்திக்கும் போது அவருக்கு இந்த அறிவுரையைத்தான் பாரதியார் கூறுகிறார். துணிக்கடைக் காரருக்கு அறிவுரை கூறுவது போலக் கவிராயருக்கும் [பாரதிதாசன்,] சேர்த்தே பாரதியார் அறிவுரை கூறுகிறார். "உமக்கு மேன்மேலும் லாபம் பெருகும் நாட்டுத் துணி வாங்கிவிற்றால்." என்று சொல்லிவிட்டு, "நெசவிலே நாட்டு நெசவுமேல். விலைக்கு நெய்வதைக் காட்டிலும் புகழுக்கு நெய்வதே மேல். காசிப்பட்டுப் போலே பாட்டு நெய்ய வேண்டும். அல்லது, உறுதியான உழவனுக்கு வேண்டிய கச்ச வேஷ்டி போல நெய்ய வேண்டும். மல் நெசவு கூடாது. மஸ்லின் நீடித்து நிற்காது. பாட்டிலே வலிமை, தெளிவு, ஆழம், நேர்மை இத்தனையும் இருக்க வேண்டும். இதற்கு மேல் நல்ல வர்ணம் சேர்ந்தால் குற்றமில்லை. சேராமலிருந்தால் விசேஷம்" என்று கூறுகிறார்.32 'எழுக நீ புலவன்' எனப் புதிய கவிஞரை வாழ்த்தி இவ்வாறு அவர் அறிவுரை கூறுகிறார். இலக்கியம், அந்த அந்த நாட்டோடு ஒட்டிக் காலூன்றி வளரவேண்டிய ஒன்று என்பதைப் பாரதியார் நன்கு உணர்ந்துள்ளார்.

இத்தகைய இலக்கியமானது உயர்ந்த இலக்கியமாக அமையவேண்டுமானால், அதில் என்றும் மாறாத புதுப் பொலிவு இருக்க வேண்டும்.

"சுவை புதிது பொருள் புதிது வளம் புதிது
சொற் புதிது சோதி மிக்க
நவகவிதை யெந்நாளு மழியாத
மகா கவிதை......"33

தன்னுடைய கவிதையைப் பற்றிக் கூறுமுகத்தான் கவிதையின் அம்சங்கள் பலவற்றிலும் புதுமையிருக்க வேண்டும் என்ற கோட்பாட்டினை வலியுறுத்திச் செல்கிறார். புதுமையில் அவருக்குப் பெருநாட்டம் உண்டு என்பது கண்

கூடன்றோ. பிறிதோரிடத்தில் அவர் "புதிய புதிய செய்தி, புதிய புதிய யோசனை' புதிய புதிய உண்மை, புதிய புதிய இன்பம், தமிழில் ஏறிக் கொண்டே போக வேண்டும்" என்று தன் விருப்பத்தை எழுதியுள்ளதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாம்.34 புதுமை நிறைந்த கவிதையை அவர் ஒளி பொருந்தியதாகவும் பலவிடங்களில் குறிப்பிட்டுச் சென்றுள்ளார்.

கலை-இலக்கியம் இவ்வாறு என்றும் 'புதுக' மாறாமல் பொலிவுடன் ஒளிவீசக் கூடியது ஆதலால், அதனை ஒரு புனிதமான தொழிலாக மதிக்கிறார், பாரதியார்.

"நமக்குத் தொழில் கவிதை நாட்டிற் குழைத்தல்
இமைப் பொழுதும் சோராதிருத்தல்"

கவிதையாத்தல் என்பது ஒரு வாழ்க்கை முறை என்கிறார். அதில்மட்டும் அது முடிந்துவிடுமென்றால் 'சுத்தவான்'களுக்கும் அவருக்கும் வேறுபாடிருக்காது ஆனால் ஒருபடி மேலே போகிறார். 'நாட்டிற்குழைத்தல்' அவருடைய தொழில் என்கிறார். எனவே கவிதைத்தொழில் அகண்ட இந்த நாட்டையே லட்சியமாகக் கொண்டது. அதற்குரிய இயக்கத்தோடு கலந்துநிற்பது. முன்னர்க் குறிப்பிட்டதுபோல அவர் வெறும் 'சாட்சிக்காரரல்ல'; மாறாக அவர் கட்சிக்காரர். சுத்த இலக்கிய அராஜகவாதிகள் சொல்லுவார்களே, 'தாங்கள் யாருக்கும் தாலிகட்டிக்கொண்டவர்கள் அல்ல—எதனோடும் சேர்ந்தவர்கள் அல்ல' என்று — அதிலிருந்தும் முழுக்க மாறுபட்டவர், பாரதியார். அவர் ஒரு 'Committed artist'. அப்படித்தான் பிற கலை-இலக்கியவாதிகளையும் பொறுப்புடன் இருக்க அவர் வேண்டுகிறார். இவ்வாறு கவிதையால் அல்லது இயக்கத்தால் நாட்டிற்கு உழைக்கும் போது சோர்வு வந்தாலும் அதனை உதறியெறிந்துவிடவேண்டும் என்கிறார். சோர்வுக்கு அடிமையாகின்ற படைப்பாளி சோரம் போய்விடக் கூடுமல்லவா. மேலே கண்ட பாரதியின் பாடல்வரிகள், இன்றைய எழுத்தாளன், தன்னிலும் தன் எழுத்திலும் எவ்வாறு தன்னம்பிக்கையும் லட்சியமும் கொண்டிருக்கவேண்டும் என்பதை நன்கு புலப்படுத்தும்.

இவ்வாறு லட்சியவேகமும் தன்னம்பிக்கையுங்கொண்ட கலை இலக்கியவாதிகளை, வாசகர்கள், பொதுமக்கள் நன்கு ஆதரிக்க வேண்டும். ஏனெனில் "எதனை விரும்புகிறோமோ அது தோன்றுகிறது. எதை ஆதரிக்கிறோமோ அது வளர்ச்சிபெறுகிறது. பேணாதபண்டம் அழிந்து போகும். பழக்கத்திலில்லாத திறமை இழந்து விடப்படும்," என்று பாரதியார் கூறுவார்.36 அடிமைப்பட்டுக்கிடந்த தமிழகத்தில் உண்மையான கலை ஆதரிப்பாரில்லாது போனதைப் பாரதியார் மிகு வேதனையுடன் குறிப்பிடுகிறார். கமலாம்பாள் சரித்திரம் எனும் நல்லதொரு தமிழ் நாவலை எழுதிய ராஜம் ஐயர் தகுந்த சன்மானம் இல்லாமல் துன்பப்பட்டதை அவர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். ராஜம் ஐயர் மேன்மேலும் தன்திறமையை (நாவலெழுதுவதில்) வளர்த்துக் கொண்டுபோக இடமில்லாமல் அதனைக் கைவிட்டு இங்கிலீஷ் மாதப்பத்திரிகை நடத்தப் போய்விட்டதற்குத் தமிழ் மக்களின் அக்கறையின்மைதான் காரணம் என்று குற்றம் சாட்டுகிறார்.37 இவ்வாறு வாராதுவந்த மாமணிகளைத் தமிழகம் தோற்றுப்போமோ என்பதுதான் பாரதியாருடைய கவலை. எனவே கலை-நல்லகலை மதித்துப் பாதுகாக்கப்படவேண்டும்.

உண்மையான நல்ல கலை இலக்கியத்தைப் பேணுவதும் அதோடுநில்லாமல் நசிவு இலக்கியத்தைத் தூக்கியெறிவதும் ஆரோக்கியமான இலக்கியச் சூழலை உருவாக்கும்.

மெய்மை கொண்ட நூலையே — அன்போடு
வேதமென்று போற்றுவாய் வா வா வா

என்று அழைப்பதோடு நிறுத்திவிடாமல்,

பொய்மை நூல்கள் எற்றுவாய் வா வா வா38

என்று அவர் இளையபாரதத்தினரை அழைப்பது இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வாறு நல்ல இலக்கியம் எது நசிவு இலக்கியம் எது என்பதனைத் தேர்வு செய்து (அதற்கிலக்கணங்கள் முன்பு கூறியவை) நசிவு இலக்கியத்தை எற்றியெறிந்து நல்ல இலக்கியத்தை—அதனைப் படைத்தவர்களைப் பேண வேண்டும் என்கிறார் அவர். அதற்காகப் பண்டித சபைகளையும் பொதுஜன ஆரவாரங்களையும் கோலாகலமாக மதபேதமின்றி நடத்தவேண்டும் என்கிறார் அவர்.39 இலக்கியத்துறையை ஒரு இயக்கமாக நடத்தவேண்டும் என்ற பாரதியாரின் கருத்து ஒரு நல்ல இலக்கியச் சூழ்நிலையை, இலக்கியக் கோட்பாட்டினை உருவாக்கிக் காப்பதற்குரிய ஒரு நடைமுறைச் சித்தாந்தத்தை —தேவையை — வலியுறுத்துகிறது.

நல்ல இலக்கியம் பேணி வளர்க்கப்பட்டால் பாரதியார் ஓரிடத்தில் சொல்லுவதுபோல,

"பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடரெல்லாம்
விழிபெற்றுப் பதவி கொள்வார்"40

ஏனெனில், "உண்மையான கவிதை அருமையான திரவியம் அதனுல் உலகம் க்ஷேமத்தை யடைகிறது. எந்தநாட்டிலே புதிய மகாகவி தோன்றுகிருனே அந்தநாடு மகா பாக்கியமுடையது"41 இவ்வாறு கூறியதோடு நில்லாமல் தமிழ்நாடு அத்தகைய பாக்கியத்தைப் பெறும் என்றும் கூறுகிருர். "தமிழ்நாட்டிலே புதிய கவிதையும் சாஸ்திர ஒளியும் விரைவிலே தோன்றும். உலகம் பார்த்து வியப்படையும்" என்கிருர் அவர் 42 ஒரு மகாகவி இன்னெரு மகாகவி பிறப்பதைப் பற்றிக் கட்டியங் கூறுகிருர். இந்த நம்பிக்கையும் ஆசையும் எதிர் நோக்கும் பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டினை ஊட்டி வளர்த்துள்ளன. "உலகத்தில் இதுவரை எங்குமில்லாதபடி அற்புதமான ஒளிச் சிறப்பும் பொருட் பெருமையும் உடைய பாட்டொன்று என்வாயிலே தோன்றும்படி செய்ய வேணடும்"43 என்று பாரதி விரும்பினுனே, அதனையே ஒவ்வொரு கலைஞனும் லட்சியமாகக் கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் பாரதியின் கோட்பாடு அத்தகைய லட்சியத்தை, வேட்கையை மூச்சாகக்கொண்டு விளங்குகிறது

இவ்வாறு பாரதியாரின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடானது, மக்களது நல்வாழ்க்கையை நோக்கமாகக்கொண்டு கலையானது விளங்க வேண்டும் என்பதை மையமாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. அத்தகைய கோட்பாட்டிற்கு அவரது படைப்புக்களே சான்ருகவும் அமைந்துள்ளன. பாரதியார் மகாகவியாக விளங்கியமைக்கு இந்த ஆரோக்கியமான கோட்பாடு தான் காரணம். தவிரவும், இன்றைய தமிழ் இலக்கியவுலகிற்த ஞானபிதாவாகப் பாரதியார் விளங்குவதற்கும் இதுவே காரணம். வளர்ந்து வரும் இன்றையத் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்குப் பாரதியாரின் இலக்கியக் கோட்பாடு ஒரு முன்மாதிரி; ஒரு லட்சிய தரிசனம்.

சான்ருதாரங்கள்

1 வ.ரா., மகாகவி பாரதியார், [சக்தி காரியாலயம்] சென்னை 1944, பக்., 110-111

2 ஆர். கே. கண்ணன், புதுநெறி காட்டிய பாரதி, (NCBH) சென்னை, 1965, பக்.5-12.,

3 ஆர். கே. கே., மேலது, பக்., 12.

4 பார்க்க, பாரதியார் கவிதைகள், 'கவிதா தேவி அருள் வேண்டல்"

5 'சங்கீத விஷயம்', பாரதி நூல்கள் (பாரதி பிரசுராலயம்) சென்னை, 1940.
கலை பற்றிய பாரதியாரின் தீர்க்கமான, அழகான சிந்தனைகளுக்கு இவ்வரிய கட்டுரை ஒரு நல்ல எடுத்துக் காட்டு. இவற்றில் காணப்படுபவை இன்றும் கவனத்திற்குரியவை.

6 பாரதியார் கவிதைகள், 'காணி நிலம்'

7 பாரதியார் கவிதைகள், 'கேட்பன.'

8 பாரதியார், பரலி. சு. நெல்லையப்பருக்கு எழுதிய கடிதம் (1915), காண்க: பாரதி தமிழ், (தொகுப்பு) பெ. தூரன், சென்னை 1953.

9 'புனர் ஜன்மம் 1', பாரதி நூல்கள், சென்னை, 1940

10 'சங்கீத விஷயம்'.

11 மேலது

12 மேலது

13 'சங்கீத விஷயம்,'பாரதி தமிழ் (தொகுப்பு) பெ.தூரன். சென்னை 1953.

14 மேலது.

15 'பெண்ணின் பாட்டு,' பாரதி நூல்கள், சென்னை, 1940.

16 காளிதாஸன் என்ற பெயரில் 'பல' என்ற தலைப்புடன் 'தமிழ் நாட்டில் நாடகம்' என்பதன் கீழ் பாரதியார் கூறுவது, இது. தமிழ் நாடகங்களில் பாடப்படும் பாட்டுக்களின் (அன்று நாடகம், இன்று சினிமா) இழி நிலைக்கு வருந்தி, அவ்விழி நிலைக்குக் காரணமும் [மாற்றும் அக்கட்டுரையில் கூறுகிருர், அவர். காண்க: பாரதி தமிழ் (தொகுப்பு) பெ. தூரன்.

17 மேலது.

18 'கலை', பாரதி தமிழ், (தொகுப்பு) பெ தூரன் சென்னை 1940

19 'புனர் ஜன்மம்', பாரதி நூல்கள், சென்னை-1940

20 Ref., S.K.De. History of Sanskrit Poetics Calcutta, 1952.

21 'சங்கீத விஷயம்.'

22 "புனர் ஜன்மம்"

23 'ஜப்பானியக் கவிதை,' பாரதி தமிழ் (தொகுப்பு)

24 'ஸ்ரீரவீந்திரர் திக்விஜயம்,' பாரதி தமிழ், பக். 482-7

25 பாரதியாருடைய கட்டுரைகளில் இவர் தம் பெயர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கவிதைகளிலும் சிலருடைய பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

26 பாரதியார் கவிதைகள், 'தமிழ்த்தாய்' (தன் மக்களைப் புதிய சாத்திரம் வேண்டுதம்')

27 பாரதியார் கவிதைகள், தமிழ்.'

28 காண்க., 'தமிழ் நாட்டின் விழிப்பு,". — பாரதிநூல்கள். சென்னை 1940

29 காண்க: 'தமிழில் சாஸ்திர பரிபாஷை', மேலது நூலில்.

30 பாரதியார் கவிதைகள், தமிழ்ச்சாதி'

31 பி. ஸ்ரீ., பாரதியாரும் தாகூரும், (ஸ்டார்) சென்னை, 1970, பக். 42.

32 'தராசு', பாரதி நூல்கள் — வசனங்கள், பாரதி பிரசுராலயம், சென்னை, 1938 பக். 735-8. இங்குப் பாரதியார் பாரதிதாசனை, கனகசுப்புரத்தினம் என்று பெயர் சொல்லிக் குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் அவர் கூறும் செய்திகளும், எடுத்துக் காட்டும் கவிதையும் (எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா— என்பது பாரதிதாசனின் முதற்கவிதை) அக்கவிராயர் பாரதிதாசனே என்பதை மிக இயல்பாகப் புலப்படுத்தும்.

33 பாரதியார் கவிதைகள், "ஒலித்தூக்கு"

34 பாரதியார், பரலி. சு. நெல்லையப்பருக்கு எழுதிய கடிதம், காண்க: பாரதி தமிழ் (தொகுப்பு)

35 'விநாயகர் நான்மணி மாலை'

36 'கவி', பாரதி நூல்கள், சென்னை, 1940.

37 காண்க: 'நூலாசிரியர் பாடு', பாரதி நூல்கள். பாரதிக்கே இத்தகைய சிரமங்கள் உண்டு. ஓரிடத்தில் அவர், என்னைக் கடன்காரர் ஓயாமல் வேதனைப்படுத்திக் கொண்டிருந்தால் — நான் அரிசிக்கும் உப்புக்கும் யோசனை செய்து கொண்டிருந்தால் — உன்னை எப்படிப் பாடுவேன்' என்று பராசக்தியிடம் அரற்றுகிறார். காண்க: 'சித்தக்கடல்', பாரதி நூல்கள் — வசனங்கள், (பாரதி பிரசுராலயம்) சென்னை, 1938, பக். 774.

38 'வருகின்ற பாரதத்தை வாழ்த்தல்'

39 'கவி', பாரதி நூல்கள் — எனும் நூலில்

40 'தமிழ்', பாரதியார் கவிதைகள்.

41 'கவி', பாரதி நூல்கள் — எனும் நூலில்

42 'புனர் ஜன்மம் 1', மேலது நூலில்.

43 'சித்தக்கடல்', பாரதி நூல்கள் — வசனங்கள், சென்னை 1938.

முதுதமிழ்ப்பணை

ஜெயகாந்தன் படைப்புக்களில் சார்பு நோக்கும் சார்பற்றநோக்கும் - விளைவுகள்

எஸ். தோத்தாத்ரி, M. A.

0·1 ஜெயகாந்தனின் நாவல்களில் ஆரம்பகாலத்திலிருந்து, இன்று வரை அவருடைய சமுதாய நோக்கு எவ்வாறு மாறிவந்துள்ளது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

0·2 ஜெயகாந்தன் கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளாக தீவிரமாக எழுதிவருகிறார். அவருடைய எழுத்துக்கள் பல தரப்பட்டவை. நாவல்கள், சிறு கதைகள், நாடகங்கள், ஆகிவை தவிர அவருடைய கதைகளுக்கு அவர் எழுதியுள்ள முன்னுரைகள், 'துக்ளக்கில்' அவர் எழுதிவரும் 'அரசியல் அனுபவங்கள்' வேறு பல கட்டுரைத் தொகுப்புகள் ஆகியவை நம் நாட்டில் நிகழும் மாறுதல்கள் பற்றிய அவரது கருத்துப் பிரதிபலிப்பாகவே அமைந்துள்ளன. இதை அவர் "ரிஷிமூலம்" என்ற நாவலின் முன்னுரையில் பின் வருமாறு கூறுகிறார். "நான் கண்டதை அதாவது எனக்குக் காட்டப்பட்டதை, நான் கேட்டதை-அதாவது வாழ்க்கை எனக்குச் சொன்னதை நான் உலகத்துக்குத் திரும்பவும் காட்டுகிறேன். அதையே திரும்பவும் உங்களிடம் சொல்கிறேன்."1 இந்தநிலையில் நின்று காணும் பொழுது ஜெயகாந்தன் இயல்பு நெறி (Naturalism) யாளராகவே தோற்றமளிக்கிறார்.

0·3 இத்தன்மை வாய்ந்த எழுத்தாளரின் நாவல்களை ஆராயும் பொழுது, நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய செய்தி ஒன்றுண்டு. அவர் சிறு கதை எழுத்தாளராகத் தன் இலக்கிய வாழ்வைத் தொடங்கினார் என்பது தான் அது. சிறு கதை உலகில் பிரபலம் ஆனபின்பு தான் நாவல் உலகில் அடியெடுத்து வைத்தார். அவருடைய இலக்கிய உலக வாழ்வு 'சரஸ்வதி' 'தாமரை' ஆகிய இதழ்களோடு தொடங்குகிறது எனலாம். இவ்விரு பத்திரிகைகளும் நடத்திய இலக்கிய வேள்வியில் அவர் கலந்து கொண்டார். இப்பத்திரிகைகளின் கோட்பாடுகளில் அவர் முழுநம்பிக்கை கொள்ளாவிட்டாலும், அவருக்கிருந்த முற்போக்கான மனிதநேயம், அவருடைய துவக்க கால கதைகளில் குமிழியிட்டுக் கொப்பளிப்பதைக் காணலாம். அவருடைய சிறுகதைகளில் தமிழ் நாட்டின் அமுக்கப்பட்டவர்கள், அநீதிக்குள்ளானவர்கள், பழைமையை எதிர்ப்பவர்கள், ஏழைகள், தொழிலாளர்கள் ஆகியோருடைய வாழ்வைச் சித்தரிப்பதே முக்கிய நோக்கமாக இருப்பதைக் காண்கிறோம். இக்கதைகளில், ஏழ்மைக்குரிய காரண-காரியத் தொடர்பை ஆராயும் பாங்கை நாம் காணமுடியாது. ஆனால் இருக்கும் வாழ்வை முற்போக்கான மனிதாபிமான உணர்வோடு சித்திரிக்கும் போக்கைமட்டும் இவற்றில் காணலாம். இதன் விளைவாக அவர் 'சரஸ்வதி', 'தாமரை' ஆகிய பத்திரிகைகளில் எழுதுகையில் ஒரு சார்பு நிலை எழுத்தாளராகவே தன்னை வெளிக்காட்டிக் கொண்டார். அவ்வாறு எழுதியதை அவர் மறுக்கவும்இல்லை. சார்பு நிலை எழுத்தாளராக இருக்கும் பொழுது அவர் அதைப் பெருமைக்குரிய விஷயமாகவே கருதினார். ஆனால் அதில் ஒரு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உண்டா என்று வினவினால் இல்லை என்ற பதிலை தான் நாம் அளிக்கவேண்டியிருக்கிறது. இதை அவரே விளக்குகிறார். "தொழிலாளர்கள், ஏழைகள், பசித்தவர்கள், விபசாரிகள் பற்றிய கதைகள் எழுதும் பொழுது நான் மார்க்ஸிசத்தை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு கதைகள் எழுதுவதாகப் பலர் சொல்லுகிறார்கள். நான் அதை மறுத்ததில்லை. அது அப்படித்தானா என்று எனக்குத் தெரியாது. அதனால்தான் மறுத்ததில்லை. ஏனென்றால்

நான் மார்க்ஸிசத்தில் கற்றுத் துறைபோகி யவன் அல்லன் நான் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி யில் இருந்ததனுல் அப்போதெல்லாம் அப் படிக் கூறுவதை ஒரு பெருமையாகக் கருதி வந்திருக்கிறேன்.''[2]

0·4 இத்தகைய சார்பு நிலையில் இருந்து அவர் எழுதிய சிறுகதைகளில், அவருடைய முற்போக்கான மனிதாபிமானம் மிகத் தெளி வாக வெளிப்படுகிறது. ஒரு உதாரணமாக ''தாமரை''யில் அவர் எழுதிய 'டி ரெடில்' என்ற சிறு கதையைக் கூறலாம். இதன் கதாநாய கன் அச்சகத் தொழிலாளி. அவன் இயந்திரத் துடன் பழகிப்பழகி இயந்திரகதியிலேயே இயங் கிக் கொண்டிருக்கிருன். அவன் தன் உடல் நலத்தைப் பற்றிக் கூட கவலைப்படாமல் அச்ச கமே தனது உறைவிடமாக, உயிர் மூச்சாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கிருன். அவனுடைய முதலாளிக்கு அந்த தொழிலாளியின் உழைப்பு சக்தி தான் வேண்டும். அவனுக்குத் திருமணம் நிச்சயமாகிறது. ஆனுல் சக்திக்கு மீறிய உழைப்பு அவனை பாலுறவு வாழ்விற்குப் பொருத்தமற்றவனுக்கிவிடுகிறது. திருமணம் நின்று விடுகிறது. இங்கு ஜெயகாந்தனின் முழு அனுதாபமும் ஒரு தொழிலாளி பால் இருப்பதை காண்கிருேம்.

0·5 இதே மனிதாபிமானக் கண்ணுேட் டத்துடன் அவர் பல சிறு கதைகளை 'சரஸ்வதி' 'தாமரை' ஆகிய பத்திரிகைகளிலும், அதே காலத்தில் 'விகடனிலும்' எழுதினுர். இவற்றின் தொகுப்பான 'புதிய வார்ப்புகளில்' ஒரு சில மேற் கோள்களைக் காட்டலாம்.

0·5·1 ''புதிய வார்ப்புகளில்'' சமுதா யத்தாலும், குடும்பத்தினராலும் ஒதுக்கப் பட்ட இந்துவிற்கு ஒளிமயமான எதிர்காலம் உண்டு என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிருர்.

0·5·2 ''விளக்கு எரிகிறது'' என்ற சிறு கதையில் பணம் எந்த அளவிற்கு எழுத்தாளர் மருதநாயகத்தின் கற்பனையை சிதைக்கிறது என்பதை பணமே குறியாக உள்ள காசிநாதன் பிள்ளையின் மனதில் கூட மருத நாயகத்தின் மீது அனுதாபம் உணர்வு ஏற்படுத்துவதன் மூலம் ஆசிரியர் விளக்குகிருர்.

0·5·2 இதே தொகுப்பில் உள்ள மற் ெருரு கதையான ''போர்வை'' ஆசிரியரது மனிதாபிமான உணர்விற்கு, மிகச் சிறந்த உதா ரணம். இக்கதையில் இரு கருத்துக்கள் கையா ளப்படுகின்றன. கோபாலன் உள் மனத்தால் ''புழுத்த சாக்கடை மனிதர்களைப்'' போன்றவன். அவன் ராஜத்துடன் கொண்டுள்ள தொடர்பு கீழ்த்தரமானது. அவன் ரகசியமாக சரஸா என்ற பெண் குளிக்கும்போது பார்க்கிருன். இது அவனது சீரழிவுத் தன்மையைக் காட்டு கிறது. ஆனுல் அவன் நிர்வாணமான பைத்தியக் காரியைக் காணும் பொழுது, கண் கூசி, தன் வேட்டியைக் கொடுத்துவிட்டு, அறைக்குள் ஓடி வந்துவிடுகிருன். கோபாலனிடம் தோன்றும் இந்த உணர்வு ஒவ்வொரு மனதின் நிர்வாணத் தன்மையை அவனுக்குச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. அதற்கு மனிதன் செய்ய வேண்டியதையும் விளக்குகிறது.

0·5·3 இதேபோன்றே 'ஒரு பகல்நேர பாசஞ்சர் வண்டி'' ''எத்தனை கோணம், எத்தனை பார்வை'' ஆகிய கதைகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றில் ஜெயகாந்தன், சுருக்கமாகக் கூறினுல், சமுதாயத்தில் அடக்கப்பட்டவர்கள், சுரண்டப்படுபவர்கள், அநீதிக்கு உள்ளானவர் கள் ஆகியோரின்பக்கம் சார்ந்து நிற்பவராகவே காட்சி தருகிருர். இக்கதைகளில் சமூகத்தில் உள்ள பழைய பழக்க வழக்கங்களையும், சமூக முன்னேற்றத்திற்கு முட்டுக்கட்டையாக உள்ள கருத்துக்களையும் வன்மையாகச் சாடுகிருர்.

0·5·4 இச்சிறுகதைகள் எழுதிய காலத் தில் சார்புநிலைக்கு ஏற்றபடி, அவர் எழுதும் எழுத்துக்களுக்கு ஒரு அர்த்தம் உண்டு என்று ஜெயகாந்தன் கருதினுர். அர்த்தம்தான் கதை யின் உருவத்தைத் தீர்மானிக்கும் சக்தி என்றும் கருதினுர்.[3] இவ்வித நோக்கம் காரணமாக அவரது சிறுகதைகளில் உருவ—உள்ளடக்கச் சமநிலை அபூர்வமாக அமைந்து விளங்கியது; அவர் எழுத்துக்கள் யாவும் பல்லாயிரக்கணக் கான வாசகர்களைக் கவர்ந்தன. மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர் என்ற ஒரு நிலையை அவர் குறுகிய கால அளவில் பெறமுடிந்தது.

1·0 இதுபோன்ற சிறுகதைகளில் நிகரற்று விளங்கும் ஜெயகாந்தன், நாவல் உலகிற்கு வரும்பொழுது, பல சிக்கல்களைச் சந்திக்க வேண்டியதாயிற்று. சிறுகதை என்ற குறுகிய வட்டத்தில் ஒருசில முக்கியப் பிரச்சினைகளை மட்டும் அழுத்தமாக எடுத்துக்காட்டும் பொழுது ஆசியரது சமுதாய நோக்கில் உள்ள பலவீனங்கள் வாசகர்களுக்குத் தெரிவதில்லை. இதிலிருந்து விசாலமான பரப்பு உள்ள நாவல் உலகில் அவர் நுழைகையில், அவரது பார்வையின் முழு அம்சங்கள் நமக்குப் புலனாகின்றன. நாவல் ஆசிரியர் வாழ்க்கை முழுமையையும் அதன் உட்தொடர்புகளையும் சிந்திக்க வேண்டியிருப்பதால், சிறுகதைத் துறையில் வெற்றி பெற்ற ஜெயகாந்தன், நாவலில் பல இடங்களில் பின்வாங்குகிறார்.

1·1 சிறுகதையில் ஜெயகாந்தனிடம் மனிதாபிமான உணர்வு மேலோங்கியிருக்கிறது என்று கண்டோம். அந்த உணர்வு அவர் எழுதக் கூடிய இன்றைய சிறுகதைகளிலும் தொடர்ந்து வருகிறது. ஆனால் ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் இருவேறு போக்குகளைத் தெளிவாகக் காணமுடிகிறது. ஏழைகளின்பால் அவர் காட்டக்கூடிய அனுதாபம் நாவல்களில் தொடர்ந்து வந்தாலும், அவரது ஆரம்பகால நாவல்களில் உள்ள புறவயமான சமுதாய நோக்கு அவருடைய பிந்திய நாவல்களில் தேய்ந்து குறைந்துவிடுகிறது. பிந்திய நாவல்களில் யதார்த்தத்திற்குப்புறம்பான, மனத்தால் மட்டுமே வாழ்கிற கதாபாத்திரங்கள் அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. ஆரம்பகால நாவல்களில் உள்ள புறவயத் தன்மை, பிற்கால நாவல்களில் அகவயத் தன்மையாக மாறியுள்ளதைக் காணலாம். ஆரம்ப நாவல்களில் எந்த அளவிற்கு அவர் சமுதாயத்தில் இருந்து பெற்ற அனுபவத்தை அப்படியே பிரதிபலித்தாரோ அந்த அளவிற்கு, பிந்திய நாவல்களில் அவர் மனதில் உதித்த கதை மாந்தர்களுக்கு, சமுதாய விளக்கங் காணும் முயற்சியில் ஈடுபடுவதைக் காண்கிறோம். இதனை அவருடைய நாவல்களிலிருந்து விளக்கமாகக் காண்போம்.

1·2 ஜெயகாந்தனுடைய முதல் நாவல் "வாழ்க்கை அழைக்கிறது." இது ஜெயகாந்தன் சிறு கதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் எழுதியது. அக்காலத்தில் அவரிடம் சுடர்விட்ட மனிதநேயம் இந்த நாவலில் தொடருகிறது. ராஜா என்ற இளைஞன் அவன் காதலிக்கும் தங்கத்தை எதிரிகளிடமிருந்து மீட்பது பற்றியது கதை. நாவலில் அடக்குமுறைக்கு எதிராக ராஜா குமுறுவதை ஆசிரியர் சித்தரிக்கிறார். அவன் சாரங்கனையும், சிதம்பரம் பிள்ளையையும் ஒழிக்கவேண்டும் என்று துடிக்கிறான். ஆனால் அதற்குரிய வழிமுறைகள் தெரியாமலேயே இருக்கிறான். அவனால் உயர்ந்த பட்சம் செய்ய முடிந்தது தங்கத்துடன் ஓடி விடுவதுதான். சாரங்கன் ஏஸியா போன்றவர்கள் சமூகத்தில் எந்தப் பிடிப்பும் இல்லாதவர்கள். சமூகத்தால் புறக்கணிக்கப்பட்டு வாழ்க்கையாற்றின் கரைகளில் ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் அவர்களது அவல வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் பொழுது ஆசிரியரின் அனுதாப உணர்வு அங்கு தெளிவாகத் தெரிகிறது. இத்துடன் மட்டுமல்லாமல் சமூகத்தின் உயர்மட்டத்தில் வாழும் சேர்மன் சிதம்பரம்பிள்ளை போன்றவர்கள் நடத்தும் போலி வாழ்வையும் ராஜா போன்ற தனிநபர் லட்சியவாதிகள் சமுகத்தில் நடக்கும் அநீதிகளைக்கண்டு மனம் குமுறுவதையும் ஆசிரியர் இந்த நாவலில் விவரிக்கிறார். ஆசிரியரின் இந்த முதல் நாவலில் அவர் படைக்கும் கதை மாந்தர்கள் சமூகத்தில் உலவும் மனிதர்கள்; அவர்களை அவர் புறவயமாகவே ஆராய்கிறார்.

1·3 இந்தப் போக்கினை அவர் சார்பு நிலை எழுத்தாளராக இருக்கும் பொழுது வரை எழுதியுள்ள நாவல்களில் காணலாம்.

1·4 "உன்னைப்போல் ஒருவன்" "யாருக்காக அழுதான்" "பிரம்மோபதேசம்" "காவல் தெய்வம்" "கருணையினால் அல்ல" "பிரளயம்" ஆகிய நாவல்களில் பொதுப் படையான சில அம்சங்கள் இதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. இவற்றின் கருப்பொருள்களில் ஏழைகளின் வாழ்வில் ஏற்படும் நெருக்கடிகளை அவர் வர்ணிக்கிறார். தாய்மை உணர்விற்கும் காதல் உணர்விற்கும் இடையில் போராடும் தங்கத்தை "உன்னைப் போல் ஒருவனில்" ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். தங்கம் குருவி ஜோசியனைக் கணவனாக ஏற்றுக் கொள்ளும் பொழுது சிட்டியின் தாய்ப் பாசத்தினால் ஏற்படும் மனப் போராட்

டங்களை இந்நாவல் வலுவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. "பிரளயம்" புயலினால் ஒரு சேரி முழுவதும் எப்படிச் சீரழிகிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. "யாருக்காக அழுதான்" ஜோசப்பை என்ற அப்பாவித் தொழிலாளியை அவன் வேலை செய்யும் ஓட்டலின் முதலாளி எந்த முறையில் பயன்படுத்துகிறார் என்பது பற்றியது. "கருணையினால் அல்ல" என்ற நாவலில் காக்காய் வலிப்புக் காரராக இருந்தாலும் வயிற்றை நிரப்ப கடுமையாக உழைக்கும் இளமையைக் கடந்து விட்ட கந்தசாமி முதலியாரும், அவரை காதலிக்கும் மணப்பருவம் கடந்த கௌரியும் அனுதாபத்திற்குரிய மாந்தர்களாகத் தோன்றுகின்றனர்.

1.5. இந்த நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் படைத்த மாந்தர்கள் எல்லோரும் மத்திய தர வர்க்கத்தின் கடை-நிலை, இடைநிலைகளில் வாழ்பவர்கள். இவர்கள் எல்லோரும் இன்றைய தமிழ் நாட்டின் வாழ்க்கை நெருக்கடிகளினால் சூறைக்காற்றில் சருகு போல அலைக்கழிப்படுகிறவர்கள். இவர்கள் எல்லோரும் தாங்கள் ஏன் கடினமாக உழைக்கிறோம் என்றோ அல்லது ஏன் இன்னலுக்குள்ளாகிறோம் என்றோ அறியாதவர்கள். அவர்களுக்குள்ளே இணைந்து அமைப்பு எதும் கொண்டு போராட வழி வகை தெரியாதவர்கள். இவர்களுடைய அறியாமையை ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டும் விதம் அழகாக "யாருக்காக அழுதான்" என்ற நாவலில் அமைந்துள்ளது. அதன் கதாநாயகன் ஜோசப் ஒரு அப்பாவி. அவன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலக இயக்கம் எதுவும் அறியாதவன். அவனுடைய முதலாளி நடராஜ முதலியாரிடம் பணம் அட்வான்ஸ் கேட்கும் மற்றொரு தொழிலாளி முத்து கூறுகிறான் "மொதலாளி ஒலகத்திலேயே ஒரே ஒரு திருட்டுமுழி சோசப்பு தான் உண்டு. எல்லாத் தொழிலாளியும், ஆண்டவனே, ஆண்டவனேன்னு, ஸ்தோத்திரம் பண்ணிக்கிட்டு அவன் மாதிரி இருந்திட்டா உங்களைப் பிடிக்க முடியுமா?"[4]

"உன்னைப் போல் ஒருவனின் சேரிவாழ் மக்களும், 'பிரளயத்தின்' சேரிவாழ் மக்களும் உட்பூசல்கள் நிரம்பியவர்கள். ஏழ்மை நிலையில் ஏற்படும் நெருக்கடிகளைத் தீர்க்க அவ்வப் பொழுது கிடைக்கும் வாய்ப்பைப் பயன்படுத்துபவர்கள். அதற்குமேல் அவர்களால் சிந்திக்க முடியாது. அம்மாசிக் கிழவன்[5] போன்ற ஒரு சிலர் வாழ்க்கை பற்றிச் சிந்தித்தபோதிலும் அவர்கள் சிந்தனைகளின் வேகத்தோடு, அவர்களுடைய இனத்தாராக வாழ்பவர்கள், நடைபோட முடியவில்லை.

1·6 இந்த நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் வாழ்க்கையில் இன்னல்களில் சிக்கித் தவிக்கும் மக்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார். அவருடைய "பிரம்மோபதேசம்" என்ற நாவலில், கருத்து உலகில் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் நிகழும் போராட்டத்தைச் சித்தரிக்கிறார். இந்த நாவலில் சங்கரசர்மா வேதங்களில் கூறப்பட்டிருக்கும் நெறிகளின்படி வாழ்கிறவர். ஒரு உண்மையான அந்தணனைத் தேடிக்கொண்டிருக்கிறார். அவருக்கு அடங்கி நடப்பவள் மைத்ரேயி. அவருடைய பழமைக் கருத்துக்களை எதிர்ப்பவன் சேஷாத்ரி. அவன் ஜயகாந்தனின் கருத்தமைப்பான கம்யூனிஸ்டு பாத்திரம். பழங்கருத்துக்களை கம்யூனிஸ்டு கருத்துக்களால் தாக்கி வாதாடுகிறான் அவன். அவனை சங்கர சர்மாவுக்குப் பிடிக்காவிட்டாலும் அவருடைய மகள் மைத்ரேயி ஏற்றுக் கொள்ளுகிறாள். மைத்ரேயி கூட, பழமைக் கருத்துக்களுக்கு எதிராக புதுமை பேசும் சேஷாத்ரியை ஒப்புக் கொள்ளுவதன் மூலம் பரந்த மனதுள்ளவளாக மாறிவிடுகிறாள்.

1·7 இந்த நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் படைத்துள்ள கதை மாந்தர்கள் ஒருமித்த ஆளுமை படைத்தவர்கள் (Integrated Personalities) அவர்கள் நம்மிடைவாழும் இயல்பான (Normal) மனிதர்கள். பிறழ்வு மனநிலை (Abnormality) பெற்றவர்கள் அல்லர்; கொள்கைப் பிடிப்பு உள்ளவர்கள். வாழ்க்கையைக் கண்டு பின் வாங்குபவர்கள் அல்லர்; அதைச் சந்திப்பவர்கள் "உன்னைப் போல் ஒருவனில் தங்கமும் சிட்டியும் அழுத்தமான கதாபாத்திரங்கள். தங்கம் வாழத்துடிக்கும் ஒரு பெண். சிட்டி சிறுவனாக இருந்தாலும், தன் தங்கையுடன் முடிவில் வாழ்வை எதிர்நோக்கிச் செல்கிறான். கந்தசாமி முதலியாரும், கௌரியும் குறைகள் இருந்தாலும், ஒருவருக்கொருவர் ஆதரவாக இருந்து வாழ முடியும் என்று காட்டுகின்றனர். சங்கரசர்மா இப்படித்தான் வாழவேண்டும்

என்று ஒரு கொள்கைப் பிடிப்போடு வாழ்பவர். சேஷாத்திரி அதற்கு மாற்றுக்கொள்கையை மேற்கொண்டு வாழ்பவன். காப்பியத்தன்மை (Epic qualities) பொருந்தியவர்கள்; மைத்ரேயி தன் வாழ்வை தீர்மானிக்கும் சிந்தனைத் திறனும் செயலுறுதியும் பெற்றவள். "பிரளயத்தின்" பாப்பாத்தி எந்தப் புயல் அடித்தாலும், அதை யதார்த்தமாக ஒப்புக்கொண்டு வாழ்க்கையில் இயங்கிச் செல்பவள்.

1·8 இவர்களை ஆசிரியர் அணுகும் முறை புறவயமானது (Objective) அவரைச் சுற்றியுள்ள வாழ்வை இருக்கிறபடியே பிரதிபலிப்பது தான் தன் கடமை என்ற தம்முடைய கருத்தில் இவர்களைப் படைத்துக் காட்டுகிறார். இந்த மனிதர்கள் எவருமே மனதால் வெம்பி செத்துக் கொண்டிருப்பவர்கள் அல்ல. ஆனால் ஜெயகாந்தன் இவர்கள் வாழ்க்கையின் அடிப்படையான சமூக வாழ்வு ஆராய்ச்சியில் அவர் ஈடுபடுவதில்லை. தனிமனிதர் கண்டு அவள் வாழ்க்கையின் இன்னல்களுக்கு காரணங்களைக் காண இது அவசியமல்லவா? இம்முறையை ஜயகாந்தன் மேற்கொள்ளவில்லை. தனி மனிதர்களின் இயல்புகள், செயல்பாடுகளில், தனது மனப் படிமத்தை அவர் வரைந்துவிடுகிறார்.

2·0 சார்புநிலை எழுத்தாளராக அதாவது ஏழை — அனுதாபியாக ஜெயகாந்தன் இருக்கும் பொழுது அவரது இலக்கிய நோக்கின் பிரதான அம்சமாக மனித நேயமும், மனிதனை வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையில் இயல்பாகக் காணும் போக்கும் இருந்தன என்று கண்டோம். ஆனால் அவர் அந்த நிலையில் இருந்து பெரிதும் மாறியுள்ளார் என்பதை அவரது பிற்காலப் படைப்புகள் காட்டுகின்றன. இப்பொழுது எழுதுகிற ஜெயகாந்தன் யாரிடமும் அனுதாபம் அற்ற, சார்பு அறுத்த 'சுதந்தரமான' எழுத்தாளர். ஜெயகாந்தனின் இந்த நிலைமாற்றத்தை Albert B. Franklin என்ற அமெரிக்க விமர்சகர் பின்வருமாறு கூறுகிறார். Jeyakanthan began his literary life as a communist having joined the party when he was twelve. He has since become disillusioned with the communist party"[6] இவ்வாறு அவருடைய இலக்கிய நிலை மாற்றத்தை அமெரிக்க விமர்சகர் வரவேற்கிறார்.

2·1 அவரே கம்யூனிஸ்டாக இருந்ததை அக்காலத்தில் பெருமையாக நினைத்துக் கொண்டதாகக் கூறுகிறார். ஆனால் மார்க்சீசத்தைக் கற்றுத்துறைபோகியவன் அல்ல என்றும் அவரே ஒப்புக்கொள்கிறார். எனவே ஏழை மீது இரக்கமும், அவர்களுக்கு இன்னல் செய்வோர் மீது கோபமும் ஆகிய இவற்றையே அவர் கம்யூனிஸம் என்று நினைத்துக் கொண்டார். இன்னும் முற்றிலும் அவர் அவற்றைத் துறந்து விடவில்லை என்பதை அவர் தற்பொழுதுமுழுதும் சிறு கதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. மார்க்சிஷத்தை கற்கவில்லை என்று பெருமையாகக் கூறிக்கொள்ளும் அவர் தற்போது பல முதலாளித்துவத் தத்துவங்களின் முரண்பட்ட பல அம்சங்களை வரவேற்கிறார். ஆரம்ப காலத்தில் அவர் ஏழைகள் மீது இரங்கி, அன்பு கொண்டுஅவர்களது வாழ்க்கைச் சித்திரங்களைப் படைத்தவர். மாறும்பொழுது அவருக்கிருந்த ஒரே ஒரு தெளிவான சமூக நோக்கு சிதறி விட்டது. இப்பொழுது ஏழை மக்களோடு கொண்டிருந்த சார்புநிலையைக் கைவிட்டுவிட்டதாகச் சொல்கிறார். வாழ்க்கையை உற்று நோக்கத் தொடங்கிய எழுத்தாளர், முடிவில் அதை மர்மத் தன்மை உள்ளதாக்கி எதிலும் சார்பு இல்லாத (Non Commited) ஒரு நிலையை மேற்கொண்டு எழுதுகிறார். தன்னை எல்லோருக்கும் பொதுவானவன், எல்லோரையும் விட உயர்ந்தவன் என்ற ஒரு முற்றும் கடந்த நிலைக்கு வந்துவிட்டதாக அவரே நினைத்துக் கொண்டு எழுதுகிறார். இதை அவர் "நான் எந்த பார்ட்டும் அல்ல; நான், நான்தான்"[7] "எனவே தான் (நான்) அரசியல் பொருளாதாரம் ஆகிய பிரச்சனைகளில் ஏதோ ஒரு இயக்கத்தோடு தற்காலிகமாவது என்னால் இணைய முடிந்தாலும் ஒரு இலக்கியவாதி என்ற முறையில் இந்த இயக்கங்களையெல்லாம் கடந்த அல்லது இவற்றோடு சம்பந்தமில்லாத சம்பந்தமிருந்தாலும் அந்த சம்பந்தங்களுக்குச் சம்பந்தமில்லாத ஒரு "அறிவு ஜீவி" என்கிற தரத்தில் மட்டுமே என்னால் ஒரு சில தனி நபர்களோடு இணைய முடிகிறது.[8] "நான் தொட்டாற் சுருங்கி அல்ல. எனினும் என்னை யாருக்கும் தொடத் துணிச்சல் கிடையாது. அப்படியும் மீறித் தொட்டால் நான் தூரவிலகிப் போய்விடுவேன்"[9] இது அவரது "சுதந்திரத் தன்மை"க்கு எடுத்துக் காட்டுகள்.

2·2 இவ்வாறு ஒட்டியும் ஒட்டாமலும், கலந்தும் கலக்காமலும், தாமரையிலைத் தண்ணீர் போல் ஜெயகாந்தன் மாற முயற்சி செய்வதை அவருடைய "பிரளயம்" என்ற நாவலில் காணலாம். இந்த நாவல் எழுதிய காலத்தில் (1965) ஜெயகாந்தன் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை விட்டு விலகிய காலம்.

2·3 இந்த நேரத்தில் அவர் எழுதிய பிரளயத்தில் இரு முக்கியமான போக்குகளைக் காணலாம். அவருக்கே இயல்பான மனித நேயம் காரணமாக அம்மாசி கிழவனின் ("ஒரு பகல் நேரப் பாசஞ்சர் வண்டியின்" கதாநாயகன்) சேரி வாழ்வை வர்ணிக்கிருர். அதை "உன்னைப்போல் ஒருவனில்" எந்தநோக்கில் கண்டாரோ அதே பார்வையில் காண்கிருர். அதே சமயத்தில் சார்புநிலையிலிருந்து அவர் விலகியதால் ஏற்பட்ட சமூக நோக்கின் குறை காரணமாக முதன் முதலாக அகவயப் போக்குகளைக் (Subjectual trend) கையாள முற்படுகிருர். உதாரணமாக இதுவரை அவர் நாவல்களில் இடம்பெருத ஒரு புதுவிதமான கதபாத்திரமான செல்வம் இந்த நாவலில் அறிமுகமாகிருன். செல்வம் மேட்டுக் குடியைச் சார்ந்தவன். சமூகத்திலிருந்து விலகி, வீட்டின் மாடியில் தனியறையில் அமர்ந்து புத்தகங்களைப் படிப்பதும் மனே விகாரங்களை வளர்ப்பதும், பாப்பாத்தியுடன் பால் உறவு கொள்வதும் ஆகிய தினசரிச் செயல்களைப் புரிகிறவன்; அவன் ஒரு செயல் திறம் இழந்த படிப்பாளி. தன் உலகம் தவிர வேறு எந்த உலகையும் சிந்திக்காதவன்; தன் இனப் பெண்களைச் சந்திக்கத் தயங்கும் தாழ்வுச் சிக்கல் நிரம்பியவன். அவனுடைய தன்மை, ஜோசப், கந்தசாமி முதலியார், சங்கர சர்மா, சேஷாத்ரி ஆகியோரிடமிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டது. இது புறவயமான முயற்சி. ஆனல் செல்வம் அகவயப் போக்குடைய கையாலாகாத, தன்வயப்பட்ட (self centried) பாத்திரம்.

2·4 இதன் பிறகு வாழ்க்கையில் செயல் புரியும், புறவயச் செயல்பாடு. பிற மக்களின் மீது பாதிப்பு ஏற்படுத்தும் பாத்திரங்களை தேர்ந்தெடுக்காமல், சமூக வாழ்க்கை உறவுகளை இழந்துவிட்ட மன நோயாளிகளையும், வறட்டுத் தத்துவம் பேசுபவர்களையும், ஆன்மீக வாதிகளையும் உலக உறவுகளை நிராகரிக்கிறவர்களைச் சித்தரித்து, அவர்களுடைய சிந்தனைகளை விரிவாகக் கூறுகிருர்.

3·1 இந்தப் போக்கை மெய்ப்பிப்பது போல் உள்ளது. பிரளயத்திற்கு அடுத்தாற் போல் எழுதப்பட்ட "விழுதுகள்" (1965) என்ற நாவல். இந்த நாவலில் வருபவர்களில் ஓங்கூர் சாமிகளும், அவரது சீடர்களும் ஒவ்வொரு வகையில் உலகை மறுப்பவர்கள். ஓங்கூர் சாமிகள் எப்பொழுதுமே மோன நிலையில் இருப்பவர். அவர் ஒரு சடம். அவரைச் சுற்றியுள்ளவர்கள் கஞ்சாவின் மூலம் உலகை மறந்து திரிலோக சஞ்சாரம் செய்கின்றனர்.

3·2 இதே போன்று உலகை மறுத்து, உலக தொடர்பு அற்று வாழ்வு நடத்தும் ஒரு கூட்டம் முழுவதுமே சித்தரிக்கப்படுகிறது. "ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன" என்ற நாவலில் (1969). அலங்கார வல்லி அம்மாள், ஆடலரசன், ஜானகி, செல்லம், ஆகிய எல்லோரும் வக்கிரித்துப் போனவர்கள். உள் வாங்கிய மனப்போக்கு உடையவர்கள். அலங்காரவல்லி அம்மாள் தனது மக்கள் அனைவரையும் அடக்கி ஆளுகிருள். அவர்கள் தாய் என்ற கோட்டைக்குள் அடைபட்டுக் கிடப்பவர்கள். அவர்கள் பல இடங்களில் வேலை செய்தாலும், அவர்களுடைய உலக உறவு எல்லாம் அந்த வேலையோடு சரி. போட்டோ கிராபர் சுந்தரத்தை மறுப்பதன் மூலம் ஜானகியின் குடும்பத்தினர் வலுவற்று நுழைந்துவிட்ட உலக உறவை வெளியே துரத்தி விடுகிருர்கள். இந்த நாவலில் வரும் கதை மாந்தர்கள் எல்லோருமே வாழ்க்கை நெருக்கடிகளைப்பற்றி சிந்தித்து சமாளிக்கத் தெரியாதவர்கள் எந்தவிதமான முடிவும் எடுக்கும் மனத்திடம் இல்லாதவர்கள். இவர்கள் எல்லோரும் வாழ்க்கையிலிருந்து அந்நியமானவர்கள்.

3·3 இன்றைய தமிழ் சமூக அமைப்பில் பொருந்தாமல் அதிலிருந்து விலகிப்போகும் மற்றொரு கதாபாத்திரம் சாரங்கன். "பாரீசுக்குப்போ"வின் பிரதான மனிதனுகவரும் சாரங்கன் இளமையிலேயே வெளிநாடு சென்று அங்கே பழகிவிடுகிருன். நீண்ட நாள் கழித்து

அவன் நாடு திரும்புகிறான். தமிழ் நாட்டின் பழக்கவழக்கங்களில் உள்ள பழமையுடனும் அவனால் ஒட்ட முடியவில்லை. புதுமையுடனும் உறவாட முடியவில்லை, அவன் பாரிசை நோக்கித் திரும்புகிறான். ஆனால் பாரிசின் தன்மைகளைக் கொண்டிருப்பதாக அவனே கற்பனை செய்துகொண்டு சாந்திநிகேதனை நோக்கி முடிவில் அவன் செல்கிறான். வெளி நாட்டுக் கலாச்சாரத்தின் தாக்கத்தினால், இந்திய சமூகத்தின் அடித்தளத்தில் நிற்கும் சக்தியற்றவனாகி, அதன் இயக்கப்போக்கு முழுவதற்கும் அந்நியனாகிவிட்டவன் சாரங்கன். இது மற்றொரு வகையான அந்நியமான கதா பாத்திரம்.

3·4 தமிழ் நாட்டின் முதலாளித்துவ வாழ்க்கை வாழ்ந்துவரும் பிரபு, மற்றொரு அந்நியமாக்கப்பட்ட கதாபாத்திரம். பிரபுவிற்கு அவன் வாழ்க்கையே புரிவதில்லை. மணமாகி, ஒரு தந்தையான பிறகும் கூட, அவனுக்கு மனைவி, மக்கள், வீடு, தன்தொழில் ஸ்தாபனம் ஆகியவை எத்தன்மையானவை என்று புரிவதில்லை. பிரபுவின் கருத்தில் அவனுக்குரிய பணத்திற்கும் அவனுக்கும் என்ன தொடர்பு என்று புரிவதில்லை. அவன் கூறுகிறான் "பணக்காரப்பசங்க எல்லாமே இப்படித்தான். அவனுங்ககிட்ட இருக்கிற பணத்துக்கும் அவங்களுக்கும் சம்பந்தமே கிடையாதுன்னு அவங்களுக்குத் தெரியுது"10 அவனுக்கு சராசரி வாழ்க்கை அலுப்புத் தட்டுகிறது. அதிலிருந்து ஓடவே அவன் விரும்புகிறான். அவன் மேலும் கூறுகிறான். "முந்தா நாள் மத்யானம் ரேடியோ கிராம்லே ஒரு ரிக்கார்டைப் போட்டேன் அதனோட ஸ்பீட் தர்ட்டி திரி அதை செவன்டி எய்ட்லே மாத்தி வைச்சுக் கேட்டேன்...... அப்பதான் நல்லா இருக்கு. இல்லாட்டி டல்லா இருக்கு. நார்மல் லைஃப் ரொம்ப டல்லா யிடுச்சு."11

4·1 இத்தகைய அந்நியமாக்கப்பட்ட மாந்தர்கள் தவிர, ஜெயகாந்தனின் பிந்திய நாவல்களில் மனநோயாளிகளும், "அப்நார்மல் கேஸ்"களும் அதிகமாகக் காட்சி தருகின்றனர். "கோகிலா என்ன செய்து விட்டாளில்" அனந்தராமன் ஏன் அவனுடைய வாழ்வு அர்த்தமற்றதாகி விட்டது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியாத பிளவுண்ட மனத்தவன். அவன் பல கூறுகளாக இருப்பதாக உணர்கிறான். அவன் அதைச்சுட்டிக் காட்டுகிறான், நான் "புறத்தே ஒரு மனிதன்; அகத்தே ஒரு மனிதன்; ஆபிசில் ஒரு மனிதன்; எனது வாசகர்களுக்கு ஒரு மனிதன்; என் வாழ்க்கையில் பிறிதொரு மனிதன்; என் மனைவிக்கு ஒரு மனிதன்; எனக்கு நான் வேறு மனிதன் — ஓ எத்தனை கூறுகளாகிப்போனேன்"12 இது ஜெயகாந்தனின் பிரதிபிம்பமாக இருக்கலாம்.

4·2 ராஜாராமன் ஒரு அப்நார்மல் கதா பாத்திரம். அவனை அறிமுகப்படுத்தும் பொழுது ஆசிரியர் கூறுகிறார் "சைகோ அனலிஸிஸ் பண்ணிப் பார்த்தா இந்த ராஜாராமன் ஒரு அப்நார்மல்; ஒரு கேஸ்"13 ரிஷிமூலத்தின் கதாநாயகனான ராஜாராமன் ஜெயகாந்தனுடைய முழுமையான பிராய்டிசக் கதா பாத்திரம். ராஜாராமனின் சிக்கல், பிராய்டு பேசக் கூடிய ஈடிபஸ் சிக்கல் வகையைச் சார்ந்தது. ஐந்து வயதுச் சிறுவனாக இருக்கும் பொழுது அவன் தாய் தனி அறையில் இருப்பது பற்றி கவனிக்கிறான். அவனுக்கு பதினைந்து வயதாகும் பொழுது தாயை நிர்வாணமாகக் காண்கிறான். அதன் பின்பு அவள் அவனுடைய கனவில் அவனை திருப்திப் படுத்துகிறாள். நனவு உலகில் ராஜாராமன் வேத சாஸ்திரங்களைக் கற்று அறிவாளியாக விளங்குகிறார் சாரதா மாமியிடம் தன் தாயின் சாயலைக் காணும் அவன் அவளுடன் உறவு கொள்கிறான். ஆனால் அவன் கல்வியும், சமூகமும் அதைக் கண்டிக்கும் என்பதால் அவன் துறவு பூண்டு, உலக மறுப்புக் கொள்கையில் திளைத்து வாழ்வைக் கழிக்கிறான். இது பிராய்டிஸ டைப் (Type) ஒன்றுக்குக் கற்பனை உதாரணமாக தோன்றுகிறது.

4·2·1 ராஜாராமனின் படிப்பு, வேத பாராயணங்கள் எல்லாம், இந்த ஈடிபஸ் சிக்கலின் அடித்தளத்தில் எழுந்தவை. அது ஒரு வகை Sublimation. இவையெல்லாமே Sub-conscious இன் செயல் பாடுகள்.

4·2·2. இத்தகைய பிராய்டிச கதாபாத்திரத்தைப் படைத்த ஜெயகாந்தன், ராஜாராமனை இங்குள்ள சூழ்நிலைக்கு ஏற்றபடி ஒரு ஆன்மிகவாதியாகவும், தத்துவ வாதியாகவும்

படைத்துக் காட்டுகிருர். ராஜாராமனின் அறிவறிந்த சிந்தனை மேன்மைக்குக் காரணம், (Subconscious) அதற்குக் காரணம் வக்கித்து விட்ட பாலுணர்வு காரணம் என்பது பிராய்டிஸ சித்தாந்தம்.

4·3 இவர்கள் நீங்கலாக, சில நேரங்களில் சில மனிதர்களில் "கங்கா, வெங்குமாமா" ஆடும் நாற்காலியில் ஜானகி, ஆடலரசன், செல்லம், முத்து ஆகியோர் பல்வேறு வகையான (Perverrted) மானுடர்கள், கங்கா "இலக்கணம் மீறிய" பெண். இப்படித்தான் வாழவேண்டும் என்ற நியதியை மீறி அவள் எப்படியும் வாழலாம் என்று காட்டுகிருள். அவளுடைய மையப் பிரச்சினை பாலுறவில் ஏற்பட்ட அதிர்ச்சி என்ருலும் அதன் வெளிப்பாடு விபரீதமாகப் போகிறது ஒரு இடத்தில் Sex இல்லாமலே குழந்தை பெற்ருல் என்ன என்று கேட்கிருள். பிரபு அவளிடம் திருமணம் பற்றிப் பேசும் பொழுது, அவள் அவனுடைய வைப்பாட்டியாக வாழ ஆசைப்படுகிருள், இவையெல்லாம் குறிக்கோளற்ற சுதந்தரம் என்ற சூட்சம லட்சியத்திற்காக பாத்திரங்கள் செய்யும் சமூக தகவல்கள்.

4·3·1 வெங்குமாமா என்ற வக்கீல் வெங்கட்ராம அய்யர் ஒரு Sadist. அவருடைய மனைவியை பெல்ட்டால் அடிப்பதில் இன்பம் காண்பவர்: ஆனல் வெளி உலகில் ஒரு பிரபல வக்கீல். ஆசார, அனுஷ்டானம் தவருதவர்.

4·3·2 அலங்காரவல்லி அம்மாளின் மூத்த மகன் ஒரு பால்—ஆண்மையற்ற (Impotent) சுதாபாத்திரம். அவன் மனைவி அவனை விட்டு விலகி விடுகிருள். ஜானகியும் ஆடலரசனும், சராசரி வாழ்வின்றும் விலகியவர்கள். அதற்குப் பொருத்தமற்றவர்கள்.

5·1 சார்பு நிலையை விட்டு மாறிய பிறகு சமூகப் பிரச்சினை ஆராய்வது இலக்கியவாதியின பொறுப்பு அல்ல என்று கருதத் தொடங்கிய பினபு ஜெயகாந்தனின் நாவல்களில் மிக அதிகமாக பேசப்படுவது பாலுறவுப் பிரச்சனை.

5·1·1 ஜெயகாந்தன் சார்பு நிலை எழுத்தாளராக இருக்கும் பொழுதும், பாலுறவு பற்றி எழுதியுள்ளார். "உன்னைப்போல் ஒருவன்", "யாருக்காக அழுதான்," "பிரளயம்" போன்ற நாவல்கள் பாலுறவு பற்றி எழுதியுள்ளார் இந்த நாவல்களில் அவருடைய கண்ணேட்டம் வேறு. தங்கம்—குருவி சோசியக்காரன் உறவு சாதாரணமானது அதில் மூடி மறைக்கவோ, அல்லது அதனுல் மனேவிகாரங்களை வளர்க்கவோ இடம் எதுவும் இல்லை. ஜோசப், மனவாழ்விற்குத் தான் பொருத்தமற்றவன் என்று தெரிந்தவுடன் நியாயமான முறையில் விலகிக் கொள்கிருன். கௌரிக்கும், கந்தசாமி முதலியாருக்கும் ஏற்படும் உறவு ஒரு அனுதாபத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த உறவு. இங்கே சமூக வாழ்வின் சுற்றுச் சார்பில் இருவர் பாலுறவு இயல்பாகத் தோன்றி வளர்கிறது. சராசரி வாழ்க்கை யோட்டத்திலிருந்து விலகியிருந்தாலும், சமூக வாழ்விலிருந்து எழுந்து, வளர்ச்சி பெற்று, வாழ்க்கையின் பிற அம்சங்களோடு மோதி—தீர்வு காணப்படுகிறது.

5·1·2 ஆனல் பிற்கால நாவல்களில் அதுவே நாவலின் பெரும் பிரச்சனையாகக் காட்டப்படுகிறது. பாலுறவு பிரச்சினை தனி மனித வாழ்க்கை மாற்றங்களுக்கு அடிப்படையோ என்று தோன்றும் அளவிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து விவாதிக்கப்படுகிறது. "ரிஷி மூலத்"திற்கு (1969) எழுதிய முன்னுரையில் நீண்ட சர்ச்சை ஒன்றையே ஆசிரியர் நிகழ்த்தியிருக்கிருர். அவர் கூறுகிருர் "பாலுணர்ச்சிப் பிரச்சினை என்பது வெறும் படுக்கை அறைப் பிரச்சினை அல்ல. அதுவும் கூட ஒரு சமுதாயப் பிரச்சினை ஆகும்......அடிமைச் சமூகங்கள் கிளர்ந்தெழுந்த போதும் நிலபிரபுத்துவ சமுதாயங்கள் சாய்கிறபோதும் அந்த சமுதாயத்துப் பெண் மக்களும், ஆண்—பெண் உறவுகளும் எந்த அளவுக்கு நெருக்கப்பட்டன என்பதைப் பார்க்குமிடத்து அந்தப் புரட்சிகளுக்குப் பசி மாத்திரமல்ல, இந்தப் பாலுறவுப் பிரச்சினைகளும் கூட சம பங்கு வகிக்கின்றன என்று காணமுடியும்".15

5·2 ஜெயகாந்தனின் கருத்துப்படி பாலுறவு என்பது சமூகப் பிரச்சினையாக உள்ளது. பாலுறவு வாழ்வு இன்றைய சமூகத்

தில், அதை மாற்றக் கூடிய அளவிற்த, பசியு டன் சம பங்கு வகிக்கிறது என்றும் கூறுகிருர். சமூக மாறுதலுக்கு பசி மட்டுமல்ல, பாலுணர் வும் காரணம் என்று கூறுகிருர். சமூக மாற்றங் களைத் தீர்மானிப்பது, ஒவ்வொரு சமுகத்திலும் நிலவும் உற்பத்தி உறவுகளும், அவற்றிற்கு இடையே உள்ள முரண்பாடுகளும் ஆகும் என்ற விஞ்ஞான உண்மையை அவர் அறிய வில்லை.

5·2 இதற்த மாற்றாக அவர் விவரிக்கும் பாலுறவில் இரு அம்சங்களைக் காண்கிருேம். ஒன்று, பல்வேறு விதமான பாலுறவு நெருக்கடி களை சித்தரிப்பது; இரண்டு அவற்றிற்து ஒரு வழி காட்டுவது, தீர்வு காண்பது.

5·2·1 ராஜராமனின் சிக்கல் பாலுறவு அடிப்படையில் ஈடிபஸ் சிக்கல் என்று கண் டோம். வெங்கு மாமா ஒரு Sadist. கங்கா ஒரு Pervert. இது போன்ற பல்வேறு வகைப் பாலுறவுச் சிக்கல்களை அவருடைய சிறு கதை களில் அவர் கையாளுகிருர். இவர்களனைவருமே ஆபூர்வமான வக்கிரிப்புகள் (abnormal personalities)

5·2·3 இந்தச் சிக்கல்களுக் கெல்லாம் ஜயகாந்தன் ஏதாவது தீர்வுகூற முற்படுகிருரா? இதற்கு விடை கூறும் முயற்சிகள் மூன்று நாவல்கள் "சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்" "சமூகம் என்பது நாலுபேர்" "ஒரு வீடு, ஒரு மனிதன் ஒரு உலகம்" இவை மூன்றும் ஜெய காந்தனின் சிறந்த கலைத்தரம் மிக்க நாவல்கள் இவை தவிர "ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க் கிருள்" என்ற நாவலிலும் பாலுறவு பற்றிய ஒரு புதிய கருத்து ஒன்று விவாதிக்கப்படுகிறது.

5·2·4 மேற்கூறிய நாவல்களில் ஜெய காந்தன் விடுதலைக் காதல் பற்றிப் பேசுகிருர். கங்காவின் போக்கு இதற்கு ஒரு எடுத்துக் காட்டு. அவள் பிரபுவின் வைப்பாட்டியாக இருக்க ஆசைப்படுவது, பாலுறவு இல்லாமல் குழந்தை பெற்ருல் என்ன என்று கேள்வி கேட்பதுபோன்றவை எல்லாம் இந்த வகைக் காதலின் அம்சங்களே. "சமுகம் என்பது நாலு பேரில்" முத்துவேலர் டி. எச். லாரன்ஸ், ரஸ்ஸல், ஸிக்மன்ட் பிராய்ட், ஹாவ்லக் எல்லிஸ், டாக்டர் தின்ஸி ஆகியோரை மேற் கோளாகக்காட்டி சுகுணுவுடன் சுதந்திரமான காதல் பற்றிப் பேசுகிருர். அவர் கருத்துப்படி "காதல் வாழ்வில் சிந்தனை, அறிவாற்றல் ஆகியவற்றிற்கு இடமில்லை. வெளிப்பூச்சுக்களை யும், சட்ட திட்டங்களையும் உதறித்தள்ளிவிட வேண்டும். "மரியாதைப் பண்புகளை ஆடை களைக் களைந்து வைப்பது மாதிரி அவிழ்த் தெறிந்துவிட்டு, பறவைகள் மாதிரி, வன விலங்குகள் மாதிரி, காட்டுமிராண்டிகள் மாதிரி. ராட்சசர்கள் மாதிரி......உடலாலும், மனத்தா லும், சுதந்திரமான நிர்வாணிகள் ஆகிவிடு வதில் இப்படி ஒரு ஆன்மீக விடுதலையா?" இவ்வாறு முத்துவேலர் கேட்கிருர். அறிவின் ஆதிக்கத்திலிருந்தும், சமூகச் சட்டதிட்டங் களிலிருப்தும் தப்பித்து ஓடினுல்தான் சுதந்திர மான காதலை அனுபவிக்க முடியும் என்ற கருத்து இங்கு வலுப்பெறுகிது. இதில் பிராய்டி ஸம், லாரன்ஸிஸம், பிரெஞ்சு நாட்டு சுதந்தரக் காதல் வாதம் எல்லாம் சேர்த்து கூட்டாகச் சமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது பாலுணர்வுப் பிரச்சினைக்கு தீர்வாக ஜயகாந்தன் சொல்லு கிருர் என்று நினைக்கலாமா? அல்லது ஒரு பாத் திரத்தின் கருத்துத்தானு? எனக்கு ஜயகாந்தன் தீர்வாக இது படுகிறது. ஏனெனில் இது பல விடங்களில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிருள் என்ற நாவலில் ரங்கா பின்வருமாறு விளக்குகிருன். "தனி வாழ்க்கையை, ஆம்படையான் பொண்டாட்டி வாழ்க்கையை இன்டலக்சுவலாக வாழறதுங் கறது என்னைப் பொறுத்தவரைக்கும் ரொம்பக் கஷ்டம்.........லவ்ங்கறதும், செக்ஸ்ங்கறதும் அறிவோடவிடவும் அதிகமாக உணர்ச்சியோட சம்பந்தப்பட்டது.........அறிவைக் கொஞ்சம் தள்ளிவைத்துவிட்டு உணர்ச்சி பூர்வமான" ரிலாக் ஸேஷ"னுக்குத்தான் எனக்கு குடும்ப வாழ்க்கைபே வேண்டியிருக்கிறது"[18] இவற் றைப்பெறுவதற்கு லட்சிய சூழ்நிலை ஹென்றி விரும்பும் புராதன சூழ்நிலை ஹென்றி நிர்வாண மாக காட்டில் குளிக்கிருன். நிர்வாணப் பைத்தி யக்காரி அவ்வாறுதான் இருப்பாள் என்று வாதிடுகிருன்? நகர நாகரீகம், இன்றைய இயந்திரத் தொழில், மின்சார விளக்குகள் ஆகியவற்றை ஹென்றி ஒதுக்குகிருன். அவற்றை வியர்சனம் செய்கிருன்- எண்ணெய்

விளக்கு எரிவதில் ஒரு பெரிய சுகம் கண்டவன் போல் குதூகலப்படுகிருன். இந்த புராதனத் துவ வாழ்வில்தான் (Primitivism) மனிதன் தங்கு தடையின்றி வாழமுடியும் என்று "ஒரு வீடு, ஒரு மனிதன், ஒரு உலகம்" என்ற நாவலில் கூறுகிருர். இது D. H. லாரன்ஸின் பாலுணர்ச்சிபற்றிய தத்துவத்தை ஒத்துள்ளது.

6·1 இதுவரை, ஜெயகாந்தனுடைய நாவல்களில், அவர் நிலைமாறும் பொழுது அவருடைய உலக வாழ்க்கை நோக்கில் ஏற்பட்ட மாறுதலைக் கண்டோம். இவை உள்ளடக்க மாறுதல்கள். இவற்றிற்குச் சமமாக அவருடைய நாவல் உருவமாறுதல்களும் நிகழ்கின்றன.

6·2 அவருடைய ஆரம்பகால நாவல்களான "உன்னைப்போல் ஒருவன்", "பிரளயம்" "பிரம்மோபதேசம்", "யாருக்காக அழுதான்", "எனக்காக அழு" ஆகிய ஆரம்பகால நாவல்களுக்கும் பிந்திய நாவல்களான "ரிஷிமூலம்", "சமூகம் என்பது நாலுபேர்" "ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன" "சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்" "ஒரு வீடு ஒரு மனிதன், ஒரு உலகம்" ஆகியவற்றிற்கும் உருவ (Formal) அமைப்பில் ஏராளமான மாறுபாடுகள் உள்ளன. பொதுவாகக் கூறுமிடத்து, ஆரம்பகால நாவல்களில் ஜெயகாந்தன் கதைக்குரிய அமைப்பைத் தெளிவாக வகுத்துக்கொண்டு, அவரே கதையைக் கூறும் முறையைக் கையாளுகிருர். கதையைக் கூறுவதற்குப் பிந்திய நாவல்களில் அவர் செய்வதுபோல பல்வேறுவிதமான உத்திகளைக் கையாளுவதைத் தவிர்க்கிருர். கதையின் கருப்பொருளில் அவருடைய முழுக்கவனமும் அந்த நாவல்களில் இருப்பதால், கதையின் அமைப்பிற்குட்பட்டு, கதை மாந்தர்களை ஆசிரியர் நடத்திச் செல்கிருர். ஆனுல் மேலே குறிப்பிட்ட பிந்திய நாவல்களில் ஆசிரியர் பல்வேறு உத்திமுறைகளைக் கையாளுகிருர். இந்தப் பிந்திய நாவல்களிலும் கதையமைப்பு என்பது தளர்ந்த நிலையிலேயே உள்ளது. பிந்திய நாவல்களில், அவர் படைத்துள்ள கதை மாந்தர்கள் சமூகச் சூழலில் இருந்து துண்டிக்கப்பட்டவர்கள் ஆதலால், அவர்களுடைய மனஓட்டங்களைமட்டுமே சித்தரிக்கும் போக்கு இங்கு அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. இதற்கு ஏற்றபடி அவருடைய பிந்திய நாவல்களில் அகத்தனிப் பேச்சு (Interior Monologue) முறையை "ரிஷிமூலத்திலும்", பின்னோக்கு முறையை "ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன" என்ற நாவலிலும், நனவோடை (stream of consciousness) முறையை "சில நேரங்களில் சில மனிதர்களிலும்" கையாளுகிருர்.

"சில நேரங்களில் சில மனிதர்களில்" உருவ மாறுதல் ஆழமாகவும் அகலமாகவும் நடைபெறுகிறது. கங்காவின் மனதில் ஓடும் எண்ணங்களைப் பிரதிபலிப்பதாக நாவலை அமைத்திருப்பது இதன் ஒருபகுதி. இந்த மாறுதலின மற்ருெருபகுதி காலத்தை மறுப்பதில் அடங்கியுள்ளது இந்த நாவலில் உருவ மாறுதல் பூர்ணமாக இடம்பெற்றுள்ளது. பழய நாவல்களில் எந்த அளவிற்கு கதையைத் தானே கூறினுரோ அந்த அளவிற்கு இதில் அவர் விலகிவிட்டு பாத்திரங்களுக்கு உளறல் சுதந்திரமளித்து விடுகிருர். ஏழைகளுக்காக வாதாடிய ஜெயகாந்தன் இதில் தான் விலகிநின்று — சார்பற்ற தன்மையினுல் — கங்காவின் மனதில், வாழ்வில் நிகழும், நிகழ்ந்த ஒரு விநாடியைப் பெரிதாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிருர். இந்த ஒரு விநாடிக்குள்ளே இறந்தகாலம், நிகழ்காலம் வருங்காலம் எல்லாம் குழம்பிய அதன் பிண்டமயமான வெளிப்பாடுதான் "சில நேரங்கள் சில மனிதர்கள்." இதை ஆசிரியர் வாயிலாகவே அறியலாம்: "அவளது (கங்கா) இறந்தகால நிகழ்கால எதிர்கால கதைகளின் மாற்றங்கள் முன்னும் பின்னும் குழம்பி காலப் பிரஞையை மறுத்த நிகழ்ச்சிகளின் எண்ணங்களின், ஏக்கங்களின் முறையாய்த் தொகுக்கப்படாத வார்ப்பே காலங்கள் மாறும்"19

7·1 இதுவரை நாம் ஜெயகாந்தனது படைப்புகளில் அவருடைய வாழ்க்கை நோக்கு எவ்வாறு மாறுதல் அடைந்து வந்திருக்கிறது என்று கண்டோம், அவருடை எழுத்துலக வாழ்வின் ஆரம்பத்தில் ஜெயகாந்தன் சார்பு நிலை எழுத்தாளராக இருந்தார் என்று கண்டோம். அதன் பொருள் கம்யூனிஸ்டு எழுத்தாளர் என்பது அல்ல வென்பதையும் தெளிவாக்கியுள்ளோம். அவர் எழுதிய சிறு

கதைகளிலும், நாவல்களிலும் அவரிடம் முற்போக்கான மனிதநேயமும், உலகைப் புறவயமாகக் காணும் முயற்சியும் அவரிடம் காணப்பட்டது. தான் காணும் உலகை அப்படியே பிரதிபலிக்கவேண்டும் என்ற இயல்பு நெறிப் (Naturalism) போக்கு அவரிடம் இருந்தது. அப்பொழுது அவருடைய கதை 'மாந்தர்கள் ஒருமித்த ஆளுமை உள்ளவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

7·2 சார்புநிலையைக் கைவிடும் ஜெயகாந்தனின் சமூகநோக்கு அவருடைய பிந்திய நாவல்களில் மாறுதலடைகிறது. முதலாவதாக ஆசிரியர் தன்னை சமூகத்திலிருந்து விலக்கிக் கொள்கிறார், தான் மிக உயர்ந்தவன், எல்லோருக்கும் அப்பாற்பட்டவன் என்ற ஒரு நிலைக்கு செல்கிறார். அவருடைய மனதில் தோன்றும் பல்வேறு பிறவுண்ட சிந்தனைகளுக்கு சமுதாயத்திலும் தத்துவத்திலும் விளக்கம் தேடுகிறார். அதற்கு ஏற்றபடி அங்கு தென்படும் அசாதரண (Abnormal) மனிதர்களை கதைகளின் கருப்பொருளாகத் தேர்ந்தெடுக்கிறார். இன்றைய தமிழ் நாட்டில் இத்தகைய மனிதர்கள் தாம் இருக்கிறார்கள் என்ற ஒரு பிரமையை உண்டாக்குகிறார். இம்மனிதர்கள் எல்லோரும் அவருடை "தானின்" (Ego) பிரதிபலிப்பே தவிர வேறு அல்ல. இதுபற்றி ஜெயகாந்தனின் பின்வரும் கருத்து மிகப் பொருத்தமாக இருப்பதைக் காண்கிறோம்; "கல்யாணி என் மனைவி அல்ல, நான் தான், ரங்காவும் நான்தான். இந்தக் கதையில் வருகிற எல்லாப் பாத்திரங்களும் நான்தான் என் கதைகளில் வருகிற எல்லாப் பாத்திரங்களும்......வாழ்க்கையில் நான் சந்தித்த பிறர் மாதிரியான வேஷங்களே"[20] ஆகவே ஜெயகாந்தன் என்ற சங்கர—"பிரமத்தின், மாயா லீலையான பிரமைச் சிதறல்களே அவருடைய பாத்திரங்கள். சமூக வாழ்வின் படைப்புகளல்ல.

7·3 இத்தகைய மனிதர்களைப் படைக்கும் பொழுது அவரை அறியாமலேயே பிராய்டிசம், (Impressionism) ஆன்மீக வாதம், மாயாவாதம், நீஷே-யிஸம் போன்ற தத்துவங்கள் அவர் படைப்புகளில் உட்புகுந்து கொள்கின்றன.

7·4 ஆனால் அவருடைய சமீபத்திய சிறு கதைகளைப் படிக்கும் பொழுது அதில் அவரிடம் ஆரம்பத்தில் இடம்பெற்ற மனித நேயம் இன்னும் இருப்பதைக் காணலாம்; இது அவருடைய சமூக நோக்கின் ஒரு பகுதியாகவே அவருடைய சிறு கதைகளில் இன்னும் தொடர்கிறது நாவல்களில் இப்போக்கிலிருந்து கிளை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற ஜெயகாந்தனைத்தான் இன்று காண்கிறோம். இத்தகைய இருதலை நிலைமை (dichotomy) ஜெயங்காந்தனின் சமூக நோக்கில் இன்று காணப்படும் நிலைமை. இந்நிலைக்குக் காரணம், அவர் தமிழ் நாட்டிலும், இந்தியாவிலும், உலகெங்கிலும் நடைபெறும் யதார்த்தமான சமூக இயக்கங்களையும், அவற்றில் இயங்குகிற மனிதர்களின் சமூக உறவுகளையும் காணத்தவறியதேயாகும். அவருடைய தற்கால நாவல்களில், நாவல் பொருளுக்குத் தேவையான சமூக—ஆய்வு (Social Analysis) சிறிதும் இல்லை அதிலிருந்து எழுகிற உளவியல் ஆய்வுக்குப்பதில் உளவியலைச் சமூக ஒட்டத்தினின்று பிரித்து ஸைகோ அனலியிஸ் செய்கிறார். இதனால் அவருடைய நாவல்களின் மாந்தர்கள் வாழ்விலிருந்து விலகிய (Abnormal Personalities) ஆக இருக்கிறார்கள்.

Method

1 David Daiches, "Novel and the Modern World".

2 Joseph Warren Beach. "The Twentieth century Novel"

3 இக்கட்டுரை எழுதுவதற்குப் பல வழிகளிலும் ஆலோசனை கூறிய பேரா. நா. வானமாமலை, M. A. L. T. அவர்களுக்கு என் நன்றி.

References

1 "ரிஷமூலம்" முன்னுரை.
2 Ibid. முன்னுரை
3 வார்ப்புகள். பக் 4, 5.
4 யாருக்காக அழுதான். பக் 14.
5 பிரளயம்
6 Journal of Tamil Studies. No. 1Sep. 1972 P. 21—22
7 ரிஷிமூலம், பக் 5,
8 ,, ,, ,,
9 குருபீடம், பக் 7.
10 சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், பக் 343
11 ,, ,, பக் 336
12 கோகிலா என்ன செய்துவிட்டாள் பக் 27
13 ரிஷிமூலம், பக். 57.
14 தமிழ் நாவல் இலக்கியம். பக்
15 ரிஷிமூலம் பக். 8, 9.
16 ,, ,, பக், 8, 9.
17 Twentieth Century English Literature A. C. Ward. P. 62
18 ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிருள் பக் 256
19 சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் பக் 15. 16
20 ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிருள் (முன்னுரை)

வரலாற்று
மூலம்

தமிழகப் பிரசஸ்திகளும் மெய்க்கீர்த்திகளும் - ஒரு வரலாற்று நோக்கு

V. சிவசாமி,
யாழ்ப்பாணக் கல்லூரி.

பகுதி - I

(புகழ்ச்சி இலக்கியம், கல்வெட்டுகளில் காணப்படும் பிரசஸ்திகளுக்கும் மெய்க்கீர்த்திகளும் முற்பட்டது கிறிஸ்து அப்தத்திற்கு முன்னரே மகதப் பேரரசு தோன்றிய காலத்தில் தமது வெற்றியைப் பறைசாற்றிக் கொள்ள மௌரிய மன்னர்கள் கல்வெட்டுக்களில், பிரசஸ்தியை எழுதி, வெட்டுவித்தார்கள். இது இந்தியா முழுவதும் பேரரசு நிறுவ விரும்பிய மன்னர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. தமிழ் நாட்டில் பாண்டியர்களும் பல்லவர்களும் இதனை மேற்கொண்டனர். இவர்களுடைய பேரரசுகள் தோன்று முன்னரே இலக்கியத்தில் வேந்தர் புகழ்பாடும் இலக்கியம் தோன்றிவிட்டது. இவ்விதழிலேயே புறநானூற்றுச் செய்யுள்கள் வேந்தர் புகழப்படும் பான்மையை கா. சு. குறிப்பிடுகிறார். தொல்காப்பியத்திலும் பல திணைகள் அரசர் புகழ்பாடும் துறைகளாக உள்ளன. அதன் வளர்ச்சியே தமிழகத்தில் பிரசஸ்தியும் மெய்க்கீர்த்தியும். ஒரு மொழிக்கு மேல் பன்மொழி பேசும் பேரரசு மன்னரே வடமொழிப் பிரசஸ்திகளைப் பின்பற்றி வடமொழியிலேயே தம்மைப் பற்றிய பிரசஸ்திகள் எழுதுவித்தனர். காரணம், பிரதேச மொழி வழங்காத பகுதிகளிலும், சமஸ்கிருதம் கற்றவர்களுக்கு விளங்கும்படியாக தமது புகழைப் பரப்பிக் கொள்வதற்காகவே.

சோழர் காலத்தில் தோன்றி மெய்க்கீர்த்தி அடிப்படையில புகழ்ச்சி வெளிப் பாட்டு இலக்கியமே. ஆனல் வரலாற்றுப் போக்கில் பிரசஸ்திக்கு ஒரு மரபும், மெய்க்கீர்த்திக்கு வேறுபட்டதோர் மரபும் தோன்றியது. மெய்க்கீர்த்தியும் காலப்போக்கில் தோன்றிய காலத்தை விட அதிகமான கூறுகளையும் புதிய சமூக மதிப்புக்களையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றது. இக்கட்டுரையில் வரலாற்றறிஞர் சிவசாமி (இலங்கை) இவ்விரண்டு வகைப் புகழ்ச்சி இலக்கியங்களின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும், பண்டைத் தமிழக எல்லைக்குட்படுத்தி ஆராய்ந்து, அவற்றின் வரலாற்றை வரைந்துள்ளார். அவர் சமஸ்கிருதம், தமிழ், சிங்களம் ஆகிய மொழிகளையும் இந்திய, இலங்கை வரலாறுகளையும் கற்று ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டுள்ளவர்.

அடுத்த இதழ் முதல் பல்லவர், பாண்டியர் சமஸ்கிருத பிரசஸ்திகள் பற்றித் தமிழகத் தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறைத் தலைவர் இரா. நாகசாமி அவர்கள் இரண்டு தொடர் கட்டுரைகள் எழுத சம்மதித்துள்ளார்கள்.

நா. வா.)

பொது:

தமிழகத்திலே பெருந்தொகையான சாசனங்கள் பல்வேறு அளவுகளிலே, காலந்தோறும், கல்லிலும், செம்புபோன்ற உலோகங்களிலும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் தொகை சுமார் ஒரு இலட்சமாகும்.1 உலகிலே தொகையால் மட்டுமன்றி, அளவிலே நீண்ட சாசனங்களும் தமிழகத்திலே பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுட் பலவற்றிற்கு மைப்பிரதிகள் எடுக்கப்படவில்லை, மைப்பிரதி எடுக்கப்பட்டவை பல இன்னும் அச்சேறவில்லை.2 எனினும் இன்றுவரைப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ள சாசனங்களை

நோக்கும் போது, தமிழகத்திலே, பல்லவப் பாண்டியப் பேரரசுகள் கி. பி. ஆறும் நூற்றுண்டு முடிவிலே எழுச்சியுற்ற பின்னரே தமிழிலும், வட மொழியிலும் நீண்ட சாசனங்கள் வெளி வந்தன என்பதை அறியலாம். இச் சாசனங்களிலே, வட மொழியிலுள்ளவற்றிலே பிரசஸ்தியும், தமிழிலுள்ளவற்றிலே முதலிற் பிரசஸ்தியும், கி. பி. பத்தாம் நூற்றுண்டு முடிவு தொடக்கம் மெய்க்கீர்த்தியும் என்ற இருவகை இலக்கிய வடிவங்கள் அங்குமிங்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையினை அவதானிக்கலாம். இவ்விரண்டிலும் பிரசஸ்தி இந்தியா அடங்கலுமுள்ள சாசனவியலிற் காணப்படும் வடிவமாக்கி காலத்தாலும் முந்தியதாகும். மெய்க்கீர்த்தினை தமிழ்ச் சாசனவியலுக்குத் தனிச் சிறப்பான வட்டமாகும்.

மேற் குறிப்பிட்ட இருவகையான இலக்கிய வடிவங்களைப் பற்றிச் சாசனவியலாளர் சிலர் அங்கும் இங்குமாகச் சில குறிப்புகள் எழுதியுள்ளனர். மெய்க்கீர்த்தி பற்றித் திரு. மு. இராகவ ஐயங்கார்[3] ரி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார்[4] வை. சுந்தரேசவாண்டையார்[5] கலாநிதி ஆ. வேலுப்பிள்ளை[6] ஆகியோர் ஓரளவு ஆய்ந்துள்ளனர். ஆனல், அதன் தோற்றம், வரலாற்றியல்பு முதலியன பற்றிய விரிவான ஆய்வு தேவை. வடமொழிப்பிரசஸ்திகள் முழுமையாக ஆராயப்படவேண்டியதாகும். ஆரம்பகால வடமொழிப்பிரசஸ்திகள் பற்றிய ஆய்வு ஒன்று அண்மைக்காலத்திலே நடைபெற்றுள்ளது.[7] ஒரு வகையில் அதன் தொடர்ச்சியாகவும் இக்கட்டுரை அமையும். தமிழ் மன்னர்கள் தம் தாய்மொழியான தமிழினையும், இந்தியப் பொதுமொழியான வடமொழியினையும் வேறுபாடின்றி ஆதரித்து, இந்திய கலாச்சார ஒருமைப்பாட்டினை ஏற்றுக் கொண்டனர் என்பது தமிழகச் சாசனவியலாலும் நன்கு புலப்படும்.

இவ்விரு வகையான இலக்கிய வடிவங்களினதும் தோற்றம், வளர்ச்சி வரலாற்றியல்பு முதலியனவற்றை ஒப்பியல் ரீதியில் ஆய்வதே கட்டுரையின் நோக்கமாகும். முதலிலே பிரசஸ்தி பற்றிக் குறிப்பிடலாம்.

பிரசஸ்தி: இப்பதம் வடமொழியிலே இருக்கு வேத காலம் தொட்டு நிலவி வந்துள்ளது. பிரசஸ்தி எனில் நன்கு புகழ்ந்து கூறுதல் எனப்பொருள்படும். தெய்வங்கள், அரசர், மக்கள் முதலியோரைப் புகழ்ந்து கூறும் வழக்கம் மனித வரலாற்றிலே, மிக நெடுங் காலம் தொட்டு நிலவிவருகின்றது. கீர்த்தி, கீர்த்தன, கீர்த்தனு ஆகிய பதங்கள் பிரசஸ்தி என்ற கருத்திலே வந்துள்ளன.[7] அபூர்வா என்ற பதமும் பிரசஸ்தி என்ற கருத்துடையது எனச் சிலர் கொள்ளுவர்.[8] பூர்வா என்பதற்குப் பழைய வரலாறு என்ற கருத்து உண்டு.

சாசனப் பிரசஸ்தி: குறிப்பாக, மன்னரைச் சிறப்பான வகையிலே, காப்பியங்கள், சரிதங்கள் முதலியவற்றிற்போன்று புகழ்ந்து கல் அல்லது உலோகம் ஆகியவற்றிலே பொறிக்கப்பட்டுள்ள ஒருவகை பிரபந்தமே சாசனப் பிரசஸ்தி என்லாம். இத்தகைய பிரபந்தத்திலே, புகழப்படுவோரின் மரபு, விருதுப்பெயர்கள், புகழ், வெற்றிகள், நிர்வாக முறை, சமய, கலாச்சார ஆதரவு, பாராட்டக்கூடிய பிற சாதனைகள், குணதிசயங்கள் முதலியன விதந்தோதப்படும். இது, பெரும்பாலும், மங்களகரமான சின்னம், அல்லது, சொல், அல்லது கடவுள் வணக்கத்துடன் தொடங்கி, நாட்டுக்கும், மக்களுக்கும் நன்மையேற்பட வேண்டும் என்ற குறிப்போடு அல்லது ஆசீர்வாதத்துடன் முடிவுறும். இது வசனம் அல்லது செய்யுள் அல்லது இரண்டும் கலந்த நடையிலே இயற்றப்படும். சில வேளைகளில் ஆண்டு குறிப்பிடப்படும். மன்னருடைய புகழினையோ சிறப்பினையோ விருதுப்பெயர் மூலமாக மட்டும் குறிப்பிடும் சாசனங்களையும், மன்னரைப் பற்றி ஒருசில குறிப்புகள் கொண்ட சாசனங்களையும் அறிஞர் சிலர் சாசனப் பிரசஸ்தி எனக்கொள்ளினும், அவற்றை அவ்வாறு கொள்ளாது விடலாம்.[9]

இவ்வகையான பிரசஸ்தியின் முன்னோடியான நிலைகளை இருக்குவேதம், பிந்திய வேத இலக்கியத்திலே வரும் காதா, நாராசம்ஸி (மனிதர் பற்றிய புகழ்மாலை), மகாபாரதம், இராமாயணம், காப்பியங்கள் முதலியனவற்றிலும், சாசன ரீதியிலே காரவேலனின்

ஹாதிகும்பா சாசனம் (கி. மு. 2-ம் நூ.) கௌதமீ புத்திர சதகர்ணி பற்றிய நாசிக் சாசனம் (கி. பி. 1-ம் நூ.) ருத்ரதாமனின் கிர்னார் சாசனம் (கி. பி. 2-ம் நூ.) சமுத்திர குப்தனின் அலகாபாத் தூண் சாசனம் (கி. பி. 4-ம் நூ.) சந்திரகுப்தனின் மெஹ்ரவுலி சாசனம் (கி. பி. 5-ம் நூ.) ஸ்கந்த குப்தனின் பிதாரி, கிர்னார் சாசனங்கள் (கி. பி. 5-ம் நூ.) யசோதர்மனின் மண்டேசர் சாசனம் (கி. பி. 6-ம் நூ.) முதலியவற்றிலே காணலாம்.[10] பிற்குறிப்பிட்ட சாசனங்களுட் சில, எடுத்துக்காட்டாக அலகாபாத் தூண் சாசனம் மண்டேசர் சாசனம் போன்றவை முற்றிலும் புகழ் மாலைகளாகவே விளங்குவன. உதாரணமாக, அலகாபாத் சாசனம் "மன்னன் (சமுத்திரகுப்தன்) உலக முழுவதையும் வென்று வாகை சூடியதாலேற்பட்ட புகழ் உலகம் எங்கும் பரவி விட்டது பூமியின் புகழ் போன்று இவ் உயர்ந்த தூண் அப்புகழைப் பிரகடனம் செய்கின்றது" எனக் குறிப்பிடும்.[11] மண்டேசர் சாசனத்திலும்[12] இதுபோன்றே அரசரின் திக்கு விஜயப்புகழ் கூறப்படுகிறது. ஆனால் மேற் குறிப்பிட்ட ஆரம்பகால வடமொழிப் பிரசஸ்தி களிலே, பிரசஸ்தி என்ற குறிப்பு நேரடியாகக் காணப்படவில்லை.

பொதுவாக கி. பி. ஆரும் நூற்றுண்டிற்குப் பிற்பட்டகால மன்னர் புகழ் கூறும் செய்யுள் வடிவத்திலமைந்துள்ள சாசனங்களிலே பிரசஸ்தி என்ற பதமே வந்துள்ளது. எடுத்துக் காட்டாகத் தக்கணப் பெருவேந்தனை சாளுக்கிய இரண்டாம் புலிகேசியின் ஐகொளே[13] சாசனம், யக்கேரி சாசனம்[13]அ நேரூர் சாசனம் முதலியனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.[14] முன்னைய சாசனம் புலிகேசியினை மட்டுமன்றி அவன் முன்னேர் பலரையும் புகழ்ந்து வமிசப் பிரசஸ்தியாக மிளிர்கின்றது; பின்னையவை மிகச்சிறியன. இக்காலம் (கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டு) தொடக்கம், தக்கணம், வட இந்தியா மட்டுமன்றித் தமிழகத்திலும் பிரஸஸ்திகள் வெளிவரலாயின. வடமொழியிலே மட்டுமன்றித் தமிழ் போன்ற பிரதேச மொழிகளிலுள்ள சாசனங்களிலும் இவ்வகை வடிவம் இடம்பெற்றது. எனவே, பொதுப்பட நோக்கும் கி. பி. ஏழாம் நூற்றுண்டுக்கு முன்னரே சாசனப் பிரசஸ்திகளிருப்பினும், அஃது ஒரு வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கிய வடிவமாக இக்காலம் தொட்டு நிலவியது எனக் கொள்ளலாம்.

கி. பி. ஆரும் நூற்றுண்டு தொடக்கம் தமிழகத்திலே தமிழில் மட்டுமன்றி வடமொழியிலும் சாசனங்கள் வெளிவந்தன.[15] ஒரே சாசனத்தில் இரு மொழிகளும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதேபோக்கு—வடமொழியும், பிரதேச மொழியும் ஒரே சாசனத்திலே பயன்படுத்தல் பிறபிராந்தியங்களிலும் ஏற்பட்டது. மேற்குறிப்பிட்டவாறு இருமொழிகளிலுமோ அல்லது வடமொழியில் மட்டுமோ வெளிவந்த சாசனங்களிலே பிரசஸ்தி என்ற பதம் அவ்வகை இலக்கிய வடிவினைக் குறிப்பதற்குக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாகப் பல்லவ மன்னனை நந்திவர்மனின் (கி. பி. 9-ம் நூ.) வேலூர் பாளையம் செப்பேடுகள்[16] உதயேந்திரம்[17] செப்பேடுகளை எடுத்துக்கொள்ளலாம். முன்னயதிலே, முதல் 47 அடிகளிலும் 28 வடமொழிச் செய்யுட்கள் உள்ளன. முடிவிலே இப்பிரசஸ்தி மகேஸ்வர மனேதீர என்பவரால் எழுதப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. தொடர்ந்து 47—63 வரையுள்ள அடிகளிலே தமிழும், 63—68 அடி வரை மறுபடியும் வடமொழிச் செய்யுட்களும் இறுதியிலே 68—69 அடிவரை தமிழும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மன்னரைப் புகழ்ந்து கூறுதற்கு வடமொழியும் கொடைபற்றிக் கூறுதற்குத் தமிழும் கையாளப்பட்டுள்ளன. பின்னையசெப்பேடுகளிலுமிதே போக்கினைக் காணலாம். இப்பிரசஸ்தியினை எழுதியவர் பரமேஸ்வர என்பவராகும். பல்லவர் வடமொழிப் பற்று மிக்கவராகையாலே தம்மைப் பற்றிய புகழ் மாலையினை வடநாட்டு அரசரைப்போல வடமொழியில் எழுதுவித்தனர். என ஒருவாறு காரணம் காட்டலாம்.

தமிழ்ப் பற்றுள்ள சமகாலப் பாண்டியர் சாசனங்கள் சிலவற்றிலே மன்னரைப் பற்றிய புகழ்மாலை பிரசஸ்தி யெனத் தமிழிலே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக நெடுஞ் சடையனின் வேள்விக்குடி செப்பேடுகள்[18] ராஜசிம்மனின் பெரிய சின்னமனூர் செப்பேடுகளைக்[19] குறிப்பிடலாம். முன்னையது (கி. பி. 8-ம் நூ.) 155 அடிகள் கொண்டது.

முதல் முப்பது அடிகள் வடமொழியிலே 17 செய்யுட்கள் கொண்டவை. 30—141 அடிகள் வரையுள்ள நீண்டபகுதி தமிழில் உள்ளது. மறுபடியும் வடமொழி 142—150 வரையுள்ள அடிகளிலேயுள்ள ஆறு செய்யுட்களிலே கையாளப் பட்டுள்ளது. முடிவிலுள்ள ஐந்து அடிகளிலே (151——155) மறுபடியும் தமிழ் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. வடமொழியிலுள்ள புகழ்மாலையிலும் பார்க்கத் தமிழிலுள்ளதிலே கூடுதலான வரலாற்று விபரங்கள் உள்ளன. வடமொழியிலுள்ள பகுதியிலே பல்லவ பிரசஸ்திகளிற் போன்று பௌராணிக இயல்புகள் கூடுதலாக உள்ளன[20] இரு மொழிகளிலுமுள்ள புகழ் மாலைகள் பிரசஸ்தி என ஈரிடத்திலே தமிழிலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. வட மொழியிலுள்ள பிரசஸ்தி, வடமொழி இலக்கிய மரபையும், பாண்டிய வரலாற்று மரபையும் ஒட்டி வெளிவந்தன. தமிழ் பிரசஸ்தி பழைய தமிழிலக்கிய மரபையும், பாண்டிய வரலாற்று மரபு வடமொழிப் பிரசஸ்தி மரபையும், ஒட்டி வளர்ந்தவை எனப்பொதுவாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தமுடைத்து. இம்மன்னனின் சீவரமங்கலச் செப்பேடுகளும்[21] இவனின் வெற்றிகள் சிலவற்றை எடுத்துரைப்பன. இவனுக்குப் பின் வந்தோர்களிலே, இரண்டாம் வரகுணவர்மனின் திருச்செந்தூர் சாசனம்[22] பிரசஸ்தியாக இல்லாவிடினும், 210 அடிகள் கொண்டதாகும். அவ்வரசனின் சமயத்தொண்டினை எடுத்துக்காட்டுவதாகும். பராந்தக பாண்டியன் (வீரநாராயணன்) என்பவனுடைய திருநெல்வேலிச் செப்பேடுகள் மிகவும் குறிப்பிடற்பாலன; முற்குறிப்பிட்ட தமிழ்ப் பிரசஸ்திகளிலும் பார்க்கக் கூடுதலான பிரசஸ்தி இயல்புகள் கொண்டவை; 240 அடிகள் கொண்டவை; 226-வது அடியிலே பிரசஸ்தி என்ற பதமே வருகின்றது. பண்டிதராசன் பாண்டித் தமிழாபரணன் சிரீவல்லபன் இதனை இயற்றியவன். இதே மன்னனின் தளவாய்புரம் செப்பேடுகளும்[24] குறிப்பிடற்பாலன. இவற்றுக்குப்பின் பெரிய சின்னமனூர் செப்பேடுகளைக் கவனிக்கலாம். இதிலுள்ள 169 அடிகளிலே, 1—76 அடிகளிலே 38 வடமொழிச் செய்யுட்கள் உள்ளன. எஞ்சியபகுதி தமிழில் உள்ளது. காலம் செல்ல, பல்லவ, பாண்டிய செப்பேடுகளின் அளவும் நீண்டு செல்வதை அவதானிக்கலாம். பல்லவ, பாண்டிய காலத்தினை அடுத்து வரும் சோழப்பெரு மன்னர் காலத்திலே மிக நீண்டசாசனப் பிரசஸ்திகள் வடமொயில் வெளிவந்தன. அவற்றிற்கு முன்னோடியாக இவை அமைந்துள்ளன.

பல்லவர், பாண்டியருக்குப்பின் சோழப் பெருமன்னர் காலத்தில் ஒரு புறத்திலே, தமிழ் மெய்க் கீர்த்திகள் வளர்ச்சியுற்றன. அதே வேளையிலே வடமொழிப் பிரசஸ்திகள் தொடர்ந்து நன்கு வளர்ச்சியுற்றன. பேரரசின் பரந்த அளவிற்கும், சிறப்பிற்குமேற்ப நீண்ட பிரசஸ்திகள் சில எழுதப்பட்டன அவை சாசன வடிவிலமைந்துள்ள சோழ வமிசகாப்பியங்களாக விளங்கின.

இவற்றுள், காலத்தால் முந்திய சுந்தர சோழனின் அன்பில் செப்பேடுகளை (கி. பி. 10-ம் நூ. பிற்பாதி) குறிப்பிடலாம்[25] இச்செப்பேடுகள் 200 அடிகள் கொண்டவை. முதல் 120 அடிகள் வடமொழியிலே 46 செய்யுட்கள் கொண்டவை. மேற்குறிப்பிட்ட பல்லவர், பாண்டியர் சாசனங்களிற் போலவே, இதிலும் முதலிலே கடவுள் வணக்கம், அதைத் தொடர்ந்து பௌராணிக இயல்பிலான தொடக்க காலச் சோழ மன்னர் வரலாறு, பின் உண்மையான அரசர் வரலாறும், பிற விபரங்களும் கூறப்பட்டு முடிவிலே, (122 வது அடியில்) இது பிரசஸ்தி எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதன்பின் 123—200 வரையுள்ள அடிகளிலே, தமிழில் மன்னரின் கொடை விபரங்கள் கூறப் பட்டுள்ளன.

முதலாம் ராஜராஜனின் பெரிய லெய்டன் செப்பேடுகளிலே[26] பிரசஸ்தி மேலும் வளர்ச்சியடைவதைக் காணலாம். இச்செப்பேடுகள் வடமொழியிலும், தமிழிலும் உள்ளன. வடமொழிப்பகுதி 108 அடிகள் கொண்டது; 48 செய்யுட்கள் இதில் உள்ளன. 108—111 வரையுள்ள அடிகள் தமிழில் உள்ளன. புறம்பான தமிழ்ப்பகுதி 332 அடிகள் கொண்டதாகும். வடமொழிப் பகுதியிலுள்ள இறுதிச் செய்யுளிலிஃது ஒரு பிரசஸ்தி எனக்குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது ராஜராஜனுடைய மகனும் வாரிசுமான முதலாம் ராஜேந்திரனின் திருவாலங்காடு

செப்பேடுகள்[27] கரந்தைச் செப்பேடுகள்[28] ஆகியவற்றிலும், பின்னையவனுடைய மக்களிலொருவனான வீரராஜேந்திரனின் கன்னியாகுமரி சாசனம்[29] சரள சாசனம்[30] மாகியவற்றிலும், தமிழகத்திலே வெளிவந்த வடமொழிப் பிரசஸ்திகளின் உச்ச வளர்ச்சியினைக் காணலாம். இவற்றுள் ராஜேந்திரனுடையவை மிக முக்கியமானவை. திருவாலங்காடு செப்பேடுகளின் முதற்பகுதி 137 செய்யுட்களை வடமொழியிலே 271 அடிகளிலே கொண்டுள்ளது. இதன் பின்புறம்பாக 21 அடிகள் தமிழில் உள்ளன. பிரதானத் தமிழ்ப்பகுதி 517 அடிகள் கொண்டது. இவற்றைத் தொடர்ந்து, 518-524 வரையுள்ள அடிகளிலே மூன்று செய்யுட்கள் மீண்டும் வடமொழியிலுள்ளன. இவற்றுள், 518 வது வரியிலே பிரசஸ்தி என இது குறிப்பிடப்படுகிறது.

கரந்த செப்பேடுகள் மிக நீண்டவை; 2500 வரிகளுக்கு மேற்கொண்டவை. இவற்றுள், முதல் 131 வரிகளிலே ராஜேந்திரனுக்கு முற்பட்ட சோழர் பற்றியும், அடுத்து, 1041 வரிகளிலே ராஜேந்திரன் பற்றிய புகழ் மாலையும், கொடை விபரங்களும், எஞ்சிய 1367 வரிகளிலே கொடைபெற்றவர்களின் விபரங்களும் விவரிக்கப்படுகின்றன.

வீரராஜேந்திரனின் மேற்குறிப்பிட்ட இரு சாசனங்கள் ஏறக்குறைய ஒரேவிதமானவை. கன்னியாகுமரி சாசனத்தின் முதல் 419 அடிகள் வடமொழியிலே 81 செய்யுட்கள் கொண்டுள்ளன. தொடர்ந்து 420—444 வரையுள்ளவை தமிழிலே உள்ளன. சரள செப்பேடுகளின் பிரதான பகுதி (1—155 வரையுள்ள வரிகள்) முன்னைய சாசனத்தின் பெரும்பகுதி போன்றதே. தொடர்ந்து, 155—189 வரையுள்ள வரிகள் தமிழிலும், முடிவிலே 189—192 வரையுள்ளவை இரு வடமொழிச் செய்யுட்களிலுமுள்ளன.

சோழப்பெருமன்னருக்குப்பின் தமிழகத்திலாட்சி செய்தபாண்டியப் பெருமன்னர் (கி. பி. 13-ம் நூ.) குறிப்பாக, விஜயநகரப்பெருமன்னர் (கி. பி 14—16-ம் நூ. வரை) காலத்திய வடமொழிச் சாசனங்கள் சிலவற்றிலே பிரசஸ்தி இயல்புகள் உள்ளன. ஆனால், மேலும் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியில்லை. எனவே, அவற்றை இச்சிறு ஆய்விலே மேற்கொள்ளாது விடலாம்.

இதுவரை குறிப்பிட்டுள்ள தமிழகச் சாசனப் பிரசஸ்திகளை நோக்கும்போது, இவ் இலக்கிய வடிவம் வடமொழியிலே மட்டுமன்றித் தமிழிலும் வந்துள்ளமை கவனித்திற்குரியது பிரசஸ்தியாக, இரு மொழிகளிலும் வரும்போது, பொது அம்சங்கள் பலகொண்டு விளங்குவன. ஆனால், வடமொழிப் பிரசஸ்தி கூடுதலான பௌராணிக இயல்பு கொண்டுள்ளது. மன்னரின் வமிசப் புகழ்மாலைவடமொழியில் மட்டும் வரும்போது, தமிழ்ப்பகுதியிலே மன்னரின் கொடை விபரங்களே பொதுவாகக் காணப்படுகின்றன. இந்தியப் பண்பாட்டு மொழியான வடமொழியும், பிரதேச மொழிகளிலொன்றான தமிழும் ஒன்றாக விரவிவரும்போது, அரசரைப் பற்றிய புகழ்மாலை வடமொழியில் மட்டுமே வருவதை நோக்கும்போது, இந்தியாவின் பிற பிரதேசங்களிலும் இதேபோக்கு நிலவியதை அதாவது, பொதுமொழியும், பிரதேச மொழியும், பயன்படுத்தப்பட்டமையினைக் காணலாம்.

ஆனால், மன்னர் பற்றிய புகழ்மாலை தமிழ் போன்ற பிரதேச மொழிகளிலும் வெளிவந்தன. தமிழிலே வந்தவை சில ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்தினைப் பொறுத்த மட்டிலே, தனிப்பட்ட வகையான புகழ்மாலையொன்று தமிழ்ச்சாசனவியலில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதுவே ஏற்கனவே குறிப்பிட்டுள்ள மெய்க்கீர்த்தியாகும். எனவே, இதுபற்றிச் சற்றுக் குறிப்பிடலாம்.

(தயவு செய்து அடுத்த இதழில்
இரண்டாம் பகுதியைப் பார்க்கவும்)

———

அடிக்குறிப்புகள் (1)

1 அ. கல்வெட்டுக் கருத்தரங்கு (1968) முன்னுரை.

ஆ புலவர் ராசு — "நடுகற்கள்" நான்காவது தமிழ் ஆராய்ச்சி மகா நாட்டுக் கருத்தரங்கம் யாழ்ப்பாணம்—1974

2 மேற்படி ஆராய்ச்சி 3, 4

3 இராகவ ஐயங்கார் மு. சாஸனத் தமிழ்க் கவி சரிதம் மாமதுரை 1961

4 சதாசிவபண்டாரத்தார் ரி. வி. பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம் முதலாம் பாகம் அண்ணாமலை 1949 ப. 253—256

5 சுந்தரேசவாண்டையார் வை. முப்பது கல்வெட்டுகள் சென்னை 1967 ப. V VIII

6 வேலுப்பிள்ளை ஆ. சாசனமும் தமிழும் கண்டி 1970 ப. 234—259

7 Sivasamy V., — A study of Sanskrit Inscriptional Prasastis in India up to the end of the fifth Century A. D. Unpublished M.A. Disertation submitted to the University of Ceylon Peradenia, 1969.

7அ Sircar D. C., Indian Epigraphy Delhi 1965, P. 3, f. n. 5.

8 Pathak V. S. Ancient Historians of India, London 1966, P. 20.

9 Sivasamy V. மே. கு. ப. 6.

10 Sivasamy V. ,, அத்தியாயம் I–II

11 C. I. I. P. 10, line 29-30

12 ,, P. 147, line 7

13 EI. VI. P. 7, செய்யுள் 36

13அ EI. V. P. 6-9, 11 வரிகள் கொண்டது.

14 E. I. VIII P. 438, 11 வரிகள் கொண்டது.

15 Sircar D. C. மே. கு. நூ. ப. 46

16 S. I. I. V P. 502-513

17 S. I. I. II-III P. 361-374

18 E. I. XVIII P. 291 தொ. (இவை கி. பி. 8-ம் நூ)

19 S. I. I. III IV P. 450-462 (இவை கி. பி. 10-ம் நூ.)

20 இவைப் பற்றிப் பின்னர் கூறப்படும்.

21அ Indian Antiquary XII P. 69-75

ஆ சதாசிவபண்டாரத்தார், ரி. வி. பாண்டியர் வரலாறு, சென்னை 1966. ப. 196—199

22அ E. I. XXI ப. 101 தொ.

ஆ S. I. I. XIV. P. 12—17

23 அ சீனிவேங்கிடசாமி—சாசனச் செய்யுள் மஞ்சரி, சென்னை 1959 ப. 146—155

ஆ சதாசிவபண்டாரத்தார். மே. கு. நூ. ப. 199—208 (இவை. கி. பி. 9-ம் நூ. முடிவு)

24 சதாசிவபண்டாரத்தார். மே. கு. நூ. ப. 76

25 E. I. XV. P. 44—72

26 E. I. XXII. P. 213—266

27 S. I. I. III III P. 383—439

28 அ Journal of Oriental Research Madras XIX.

ஆ Sircar D. C. மே. கு. நூ. ப. 124

29 E. I. XVIII. P. 21—55

30 E. I. XXV P. 241—265

கு. ப. ரா. வின் பெண்பாத்திரப் படைப்பு முறை

இரா. மோகன்

பெண் வாழ்க்கை :

'பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள?' என்று கேட்டுப் பெண்மையைப் போற்றினர் வள்ளுவர்; 'மங்கையராய்ப் பிறப்பதற்கே நல்ல மாதவம் செய்திடல் வேண்டும் அம்மா' என்று பெண் வாழ்க்கையைப் பாரித்துப் பாடினர் கவிமணி; 'பெண்மை வாழ்க' என்று கூத்தாட விரும்பினர் கவிஞர் பாரதியார். இந்த உலகில் தோன்றி தம் புகழ் நிறுவித் தாம் மாய்ந்த கலைஞர்கள், கவிஞர்கள், சிந்தனையாளர்கள் எல்லோரும் பெண்மையைப் போற்றுவோராகவே இருந்திருக்கின்றனர். உலக வரலாறு பெண்மைக்குப் பெருமை தரும் வரலாருகவே இருக்கிறது.

பெண் வாழ்க்கை பெருமை மிக்கது என்பது எவ்வளவு உண்மையோ, அவ்வளவு உண்மை அது போராட்டம் மிக்கது என்பது. உலகம் தோன்றிய நாளிலிருந்து இன்றுவரை பெரும் சிக்கல்களுக்கும் போராட்டங்களுக்கும் உள்ளான வாழ்க்கை பெண் வாழ்க்கையே ஆகும். இப்படிக் காலம் காலமாய் பெண் வாழ்க்கையில் போராட்டமும் துன்பமும் மிக்கிருப்பதற்குக் காரணம் என்ன?

இந்தக்கேள்விக்கு டாக்டர் ஈஸ்தர் ஹார்டிங் என்னும் அம்மையார் தம் 'பெண்ணுலக விந்தைகள்' என்னும் நூலில் ஒரு நல்ல பதிலைத் தருகின்ருர்; அவர் பேராசிரியர் ஜங்கின் (Jung) மாணவியாதலால் உளவியல் அடிப்படையில் பெண் வாழ்க்கையை ஆராய்ந்து கூறுகின்ருர்.

"பெண்ணுள்ளம் பெரிதும் அகமுகச்சிந்தனை மிக்கது; அகஉலகின் உணர்வுகளோடும் உறவுகளோடும் மிகுதியும் தொடர்புடையது; புற உலகின் சட்டங்களுக்கும் விதிகளுக்கும் அப்பாற்பட்டது. உள்ளமே உலகமாக, உணர்வே உயிராக வாழ்வதனுலேயே பெண் வாழ்க்கை ஆண்வாழ்க்கையினும் போராட்டங்களும் சிக்கல்களும் மிகுந்ததாக அமைகின்றது."[1]

புனைகதைகளில் பெண்ணுள்ளச் சித்திரிப்பு :

எழுத்தாளர்கள்—அவர் ஆணாயினும் அல்லது பெண்ணாயினும் பெண்ணுள்ளத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்ட முயலும்போது சிக்கல்கள் எழும். அதற்குக் காரணம் இரண்டு. ஒன்று: காலந்தொறும் உலகவரலாற்றில் பெண்ணுக்கு அளிக்கப்பட்ட இரண்டாம் நிலை—சார்பு நிலை (Secondary or Inferior Position) இன்னென்று : நாகரிக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதாகக் கருதப்படும் சமுதாயத்திலும் அவளுக்குத் தரப்பட்டுள்ள தெளிவற்ற, நிலையற்றநிலை. தற்காலப் புனைகதைகளில் பெண்ணுள்ளச் சித்தரிப்பு உயிரும் உணர்ச்சியும் இல்லாமல் இருப்பதற்கு இவ்விரண்டு காரணங்களையே ஃபுல்லர் (Fuller) காட்டுகின்ருர்.[2] தற்கால நாவலாசிரியர் பலருடைய படைப்புக்களில் பெண்களுக்கு உரிமையும், தனித்தன்மையும் அளிக்கப்படவில்லை என்றும் ஆணைச் சார்ந்து நிற்கும் ஒருவகையான வாழ்வே பெண்களுக்குத் தரப்பட்டுள்ளது என்றும் அவர் கருதுகின்ருர். பெண்ணுள்ளச் சித்தரிப்பு புனைகதைகளைப் பொறுத்த வரையிலும் எந்தக் காலத்திலும் சிறப்புற அமையவில்லை என்றும் உறுதியாகக் கூறுகின்ருர்.

ஃபுல்லர் கூறிய கருத்துக்களையே அனெய்ஸ் நின் (Anais Nin) என்னும் அமெரிக்க நாவலாசிரியை மற்ருெரு வகையாகக் கூறுகின்ருர். தாம் ஒரு பெண்ணுக இருந்தும் பெண் வாழ்க்கையைப் பற்றி நன்ருக, முழுமையாக அறிந்திருந்தும்—பெண் பாத்திரங்களைப் படைப்பதற்கு மிகுதியான நேரத்தைச் செலவிட வேண்டியுள்ளது என்று கூறியுள்ளார்.[3] 'எதிர்

கால நாவல்'' என்ற தம் நூலில் இன்னொரு கருத்தையும் அவர் புலப்படுத்தியுள்ளார்: 'பெண்ணுள்ளத்தை ஒரு பெண் எழுத்தாளர்தானே நன்றாக அறிந்திருக்க முடியும்? பெண் எழுத்தாளரால்தானே பெண்மையைத் திறம்படச் சித்திரித்துக்காட்ட முடியும்? ஆயின் படைப்புலகில் இந்தநிலை இல்லையே. படைப்புக்களில் பெரும்பாலான பெண் பாத்திரங்கள் ஆண் எழுத்தாளர்களால் தானே படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன?. பெண்ணுள்ளத்தைச் சித்திரிக்கும் முயற்சியில் ஆண் எழுத்தாளர்களுக்கு முழு வெற்றி கிடைக்கவில்லையே.'4

ஃபுல்லர், அனெய்ஸ் நின் ஆகியோரின் கருத்துக்கள் பெண்ணுள்ளத்தைச் சித்திரிப்பதில் உள்ள அருமைப்பாட்டைப் புலப்படுத்துகின்றன. கு. ப. ராஜகோபாலனும் 'பெண்ணின் பிறவி ரகசியம்' என்ற தம் கவிதை ஒன்றில் பெண்ணியற்கையை உணர்வதன் அருமையை மிக அழகாகப் பாடியுள்ளார்:

''உனதியற்கை உணர்ச்சிக் கலையுடுத்தது—
மொக்கின் மார்பு போல—அல்லவா?
துச்சாதனன் போல மனிதன்
உன் துகில் உரிகிறான்—
பெண்ணியற்கையைப் பரிந்து காண!
பாஞ்சாலியின் புடவை போல அது
வளர்கிறது, வளர்கிறது, வளர்கிறது!
மனிதன், பேதை, மயங்கி விழுகிறான்.''5

கு. ப. ரா. கதைகளில் பெண்மை

கு. ப. ரா. மணிக்கொடி கால எழுத்தாளர்களுள் பெண்மனச் சித்திரிப்பில் பெயர்பெற்றவர்; பண்பாட்டின் எல்லைக்குள் நின்று பெண்ணுலகை அணுகி, இதயமும் இங்கிதமும் கொண்டு பெண் வாழ்க்கையைப் பார்த்து அழகான கதைகளாகப் படைத்துத் தந்தவர். அவரது சிறுகதைகள் பெண்ணுலகின் இன்ப துன்பங்களை நன்றாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுவன.

கு. ப. ரா. வின் கலையுள்ளத்தை அவர் காலத்து அரசியல் கொந்தளிப்போ, சீர்திருத்த வேகமோ பாதிக்கவில்லை; அவருடைய தனிப்பட்ட சொந்த வாழ்க்கை அனுபவங்களும் அவ்வளவாகப் பாதிக்கவில்லை. அவரது படைப்புள்ளத்தைப் பெரிதும் பாதித்தவை ஆண்பெண் உறவும், பெண்வாழ்க்கையுமே ஆம். தொடக்கத்திலிருந்தே அவருடன் பழகி, 'இரட்டையர்' என்று அவருடன் சேர்த்து எண்ணப்பட்ட ந. பிச்சமூர்த்தி இத்தகையதொரு கருத்தை வெளியிட்டுள்ளார்:

''அநேகமாக, அவனுடைய எழுத்துக்கு ஆண் பெண் உறவுதான் அடிப்படையான விஷயமாய் இருக்கும். இவ்விஷயத்தைத் தவிர்த்து அவன் கதையோ, கவிதையோ எழுதவில்லை என்று கூடச் சொல்லிவிடலாம். நிழலைப்போல் பெண்ணின் சித்தத்தை இருளாக்கும் உணர்ச்சிகளையும், கருவாக நின்றுவிட்ட வேட்கைகளையும் வெகு நுட்பமாகவும், அநாயசமாகவும் படம் பிடிப்பதில் நிகரற்றவன். பெண்ணின் மனத்தைச் சித்திரிப்பதில் வல்லவன். அவன் முதல் கதை 'நூருன்னிஸா' விலேயே இதைக் காணலாம். அவன் மறைவினால் முடிவு பெறாமல் நின்றுபோன நாவல் 'எதிர்ப்'பிலும் இத்திறமையை நன்றாகக் காணலாம்.''6

'பெண்மை', 'பெண்மனம்', 'பெண்ணியற்கை', 'பெண்ணழகு', 'பெண் ஹிருதயம்' ஆகிய சொற்களைக் கு. ப. ரா. வின் கதைகளில் பரக்கக் காணலாம். 'பெண் ஹிருதயம்' பற்றிய ஒரு நல்ல குறிப்பினை — உண்மையும் குறும்பும் ஒருங்கே அமைந்த ஒரு வேடிக்கையான குறிப்பினை 'இந்தத் தலைமுறை' என்ற கதையில் காண்கிறோம்.

''அது என்ன புத்தகம்? தலைகீழாக வாசிக்கிறாப் போலிருக்கிறதே''

பாலு தூக்கிவாரிப் போட்டது போலக் கையிலிருந்த புத்தகத்தைப் பார்த்தான்; அதைத் தலைகீழாகத்தான் பிரித்து வைத்துக் கொண்டிருந்தான்.

'அதா..,.........பெண் ஹிருதயம் என்ற புஸ்தகம்—சில சமயங்களில் தலைகீழாகக் கூடப் படிக்கத்தான் வேண்டும்!''7

இதே போன்று 'பெண் இயற்கை'யை 'திரைக்குப் பின்' என்ற கதையில் கு. ப. ரா. ஒரு புதிய கோணத்தில் இருந்து பார்க்கிறார். 'ஏழு நிறங்களை அடக்கிக்கொண்டிருக்கிற வெண்மை போன்றது பெண் உள்ளம். அச்சம், பயிர்ப்பு,

நாணம், மடமை என்ற குணங்கள் பெண்களுக்கு இயற்கை அணிவித்த ஆபரணங்கள். பெண் இயற்கை பெண்ணுக்கு அந்த ஆபரணங்களை அணிவித்திருக்கிறது. பெண்ணிடம் இல்லாததை இருப்பதுபோலக் காட்டத்தான் அந்த ஆபரணங்களைக்கொண்டு பெண் இயற்கை அவளை அலங்கரித்திருக்கிறது. ஆகையால் பெண்ணிடத்தில் அச்சம், நாணம்—இவை இல்லை. பெண் இயற்கை என்பது ஒரு போர்வை பெண் இயற்கை என்று அவளிடம் தென்படுவது அவள் இயற்கையல்ல.[8]

விலைமகளிரும் வித்தைவயரும் :

பெண்ணுலகில் சமுதாயத்தின் பழிப்புக்கும், சாட்டையடிக்கும் ஆளாகி வாடும் வாழ்க்கைகள் இரண்டு. ஒன்று பிறப்பாலோ, வேறு வழி இல்லாமலோ ஒரு பெண் தம் உடம்பை விற்று வாழும் வாழ்க்கை. இன்னொன்று கணவனை இழந்தபின் கடுமையான சாட்டையடிகளுக்கு ஆளாகி ஒரு பெண் வாழும் வாழ்க்கை. இவ்விரண்டையும் மையமாக வைத்து கு. ப. ரா. ஐந்து சிறு கதைகள் எழுதியுள்ளார், விலைமகளிரின் வாழ்க்கையை இரண்டு சிறு கதைகளிலும், விதவையரின் வாழ்க்கையை மூன்று சிறு கதைகளிலும் சித்தரித்துள்ளார்.

‘என்ன அத்தாட்சி?’ என்ற கதையில் ஒரு பிராமணப்பெண் வேறு வழியில்லாமல் விலைமகள் ஆகிருள். அவளது பாழடைந்த வாழ்க்கையைக்கண்டு அநுதாபப்பட்டு, அதிலிருந்து அவளை விடுவிக்கத் தன்னுல் ஆன உதவியைச் செய்வதாகக் கூறுகிருன் ராமு என்ற இளைஞன். அவள் உதவிக்கு அத்தாட்சியாக “என்னைக் கலியாணம் செய்து கொள்ளுங்கள், அதற்கு உங்களுக்குத் தைரியம் உண்டா? கேட்கிறேன், சொல்லுங்கள!” என்று கேட்கிருள் அவள். சில நிமிடங்கள் அப்படியே ஸ்தம்பித்து உட்கார்ந்துவிட்ட ராமு கடைசியில் அவளைக் கலியாணம் செய்துகொள்ள இசைகிருன்; அவளுடன் சேர்ந்து சமூகத்தை எதிர்க்கத் துணிகிருன்.

‘தனபாக்கியத்தின் தொழில்’ என்ற கதையில் வரும் தனபாக்கியம் பிறப்பால் விலைமகள். ஆயின் தன் குலத்து வழக்கத்தை மீறி ‘தொழிலில்’ கண்ணும் கருத்தும் உடைய தாய் கமலத்தின் சொற்களையும் மீறி வீட்டைவிட்டு வெளியேறி ஓர் ஏழை எழுத்தாளனேடு தன் வாழ்க்கையைப் பிணைத்துப் கொள்கிருள்.

கு. ப. ரா. படைத்துள்ள விலைமகளிர் இருவரது வாழ்விலும் மரபு மீறல் இருக்கிறது. ஒருத்தி மிகவும் கொடியதான அவசியத்தால் உயிரில் இருக்கும் பற்றுல் வேறு வழியில்லாமல் விலைமகள் ஆனதற்காக வருந்துகிருள்; அந்தப் பாழடைந்த வாழ்விலிருந்து விடுபட்டு ஒரு இளைஞனைத் திருமணம் செய்துகொள்ள விரும்புகிருள். இன்னெருத்தியும் இவ்வாறே ஒரு குடும்பப் பிணைப்புக்காக வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிருள்; குலமகள் ஆகிருள்.

இளம் விதவையரின் இதயச் சூருவளிகளை மூன்று கதைகளில் வடித்துள்ளார் கு. ப. ரா. ‘திரை’ கு. ப. ரா. வின் சிறந்த கதைகளுள் ஒன்று. அதில் வரும் இளம் விதவை ஒருத்தி, தன் உடன்பிறந்தாளின் வாழ்வு நிறைவேறுவதில் மனமகிழ்ச்சி காண்கிருள். இறுதியில் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் ஒருவிதமான அமைதியுடனும் ஏக்கத்துடனும் தன்னையே மறந்து அவள் பேசும் பேச்சு, அவளுடைய இதயத்தின் ஆழத்தில் புரையோடிக் கிடக்கும் துன்பப் புண்ணைக் கீறிக் காட்டுகின்றது: “நான்—நான்—எனக்குக் கை ஏது—எழுத? எனக்கு வாய் ஏது—பாட? அவள் தான் என் கை அவள் தான் என் வாய். அவள் மூலந்தான் எனக்கு வாழ்க்கை. அவள் மூலந்தான் என் உயிர்...”

‘உயிரின் அழைப்’பில் வரும் அலமு குடும்பம் நடத்திய இரண்டு ஆண்டுகளில் கணவனை இழக்கிருள். தம்பியின் இங்கிதமும் அனுதாபமும், தம்பி மனைவியின் ஆறுதலும், குழந்தைகளின் ஒட்டிய அன்பும் அவளைக் கொஞ்சம் வாழ்க்கையில் உற்சாகம் கொள்ளக்கூடச் செய்கின்றன. அலமுவின் தாயாரைப் பெற்றப் பாட்டி இந்துக் கூட்டுக் குடும்ப முறையிலும் சமூக, மதப்பழக்க வழக்கங்களிலும் சாரத்தை மறந்து வெறும் சக்கையை வைத்துக் கொண்டு உயிரை வாங்கும் கூட்டத்தைச் சேர்ந்த பழைய காலத்தின் பரிபூரணப் பிரதிநிதி. அவள் இடையிடையே பிரயோகிக்கும் கடுமையான

சவட்டையடிகளை அலமுவால் பொறுக்கமுடிய வில்லை. உயிருடன் சித்திரவதைப்படும் இந்த நிலையில் துக்கம் பீறிட நன்ருக அழுகிருள். "புருஷன் இறந்ததால் புஷ்பம் மட்டும் போக வில்லை; போகம் மட்டும் போகவில்லை; சுயமரி யாதையே போயிற்று. மானிடப் பெண்மையே போயிற்று. வெறும் மிருகம்—அல்ல, மிருகத் திற்கும் கேடுகெட்ட அவமதிப்புக் கொண்ட ஜன்மம்......அழகு போகவில்லை; ஆனந்தம் போயிற்று. உயிர் போகவில்லை; உயிரின் சின்னம் போய்விட்டது."

'குழந்தைகள் கொலு' என்று ஒரு கதை. அதில் வரும் மீனுவின் கணவன் இறந்து நான்கு மாதங்களே ஆகியிருக்கின்றன. இறந்த ஆண்டு முழுவதும் வீட்டில் பண்டிகை ஒன்றும் கொண்டாடக்கூடாது என்ற இந்துதர்ம விதிகள் எல்லாம் அவளுடைய குழந்தைகளுக்கு விளங்கவில்லை. "நம்மாத்துலே ஏம்மா கொலு வக்கல்லே?" என்று கெஞ்சி மன்ருடுகிருர்கள் குழந்தைகள் கொல்லைப்புறத்தில் பாட்டிக்குத் தெரியாமல் கொதிக்கும் வெயிலில் குழந்தை கள் களிமண்ணைப்பிசைந்து பொம்மைகள் செய்து கொண்டிருக்கும் காட்சியைக் கண்டு தான் கணவனை இழந்தவள் என்பதை மறந்து விதவைக் கோலத்தில் இருப்பதையும் மறந்து மகிழ்ச்சி பொங்கி வழிய ஓடிப்போய்க் குழந்தை களை வாரியணைத்துக்கொண்டு கலகல வென்று சிரிக்கிருள் மீனு. அவள் சிரிப்பொலி கேட்டு வந்த பாட்டி தாயாரைப் பெற்றவள் சீறு கிருள்—அப்போது அவளுக்கும் பாட்டிக்கும் இடையே பின்வரும் உரையாடல் நிகழ்கிறது.

'உள்ளே வராதே, வெளியே நில்லு!' என்று கரைகடந்த கோபக் குரலில் கத்தினுள் மீனு.

'ஏன்?'

'என் குழந்தைகள் கொலு வைச்சிருக்கு நீ பார்க்கக் கூடாது!'

'கொலுவா!'

'ஆமாம்; கொலு! கொலு வச்சிருக்கோம் நானும் என் குழந்தைகளும். நீ பார்க்கக் கூடாது—நீ ஊரார்!'

'ஐயையோ!—வைத்தியம்—'

'போ, அந்தண்டை! நீயும் உன் ஊரும்! யாருக்கு வேண்டியிருக்கிறது உங்கள் உளறல் கள்!'

'ஐயோ, ஆகாதடி!'

'என்ன ஆகாது' யாருக்கு ஆகாது? உனக் கும் ஊருக்கும் நானும் என் குழந்தைகளும்-சந் தோஷப்படுவது ஆகாது! அவ்வளவுதானே? ஆகவே வேண்டாம்!'

'மகிஷாசுரமர்த்தனி இங்கே வந்து கொலு இருக்கிருளே! அதோபார்!' "9

இளம் விதவையரை வைத்து கு. ப. ரா. எழுதியுள்ள கதைகள் ஆற்றல்மிக்க நடையில் அமைந்தவை. அவற்றை அவர் ஆழ்ந்த உணர் வோடு எழுதியுள்ளார். மூன்று கதைகளுள் இரண்டில் இரண்டு பாட்டியரைப் படைத்து, அவர்களின் வாயிலாகக் கண்மூடித்தனமான இந்து தர்ம விதிகளைக் குத்திக் காட்டுகிருர்; இந்துக் கூட்டுக் குடும்ப முறையிலும் சமூக மதப் பழக்க வழக்கங்களிலும் சாரத்தை மறந்து சக்கையை வைத்துக்கொண்டு உயிரை வாங்கும் பழம் போக்கை எதிர்த்துச் சாடுகிருர். அதை வெறுத்துப் புரட்சி செய்யும் ஒரு பெண்ணையும் படைக்கிருர்.

கு. ப. ரா. வின் பெண்கள் :

கு. ப. ரா. வின் படைப்புலகில் பல வகை யான பெண்களையும் காணலாம் அவரது கதை களில் வாழ்க்கையில் தவறிய பெண்கள் முதல் வாழ்விழந்த விதவையர்வரை—கள்ளம் கபட மற்ற கிராமத்து ஏழைப் பெண்கள் முதல் படித்த பெண்கள் வரை—எல்லா நிலையில் இருக்கும் பெண்களையும் காணலாம். இவ்வாறு சமுதாயத்தின் பல்வேறு தட்டுகளில் இருக்கும் பெண்களைக் காட்டியதோடு கு. ப. ரா. நிற்க வில்லை. அதற்கு மேலும் சென்ருர். பெண்ணுள் ளத்தின் ஆற்ருமைகளை, நிறைவேருத ஆசை களை, ஆழமான ஏக்கங்களை, இளமைக் கனவு களை, கொந்தளிக்கும் அசூயைகளை, இனிய கற்பனைகளை எல்லாம் தம் கதைகளில் நுட்ப மாகச் சித்திரித்தார். 'மூன்று உள்ளங்கள்', 'ஆற்ருமை' 'எவன் பிறந்திருக்கின்ருனே' 'நூருன்னிஸ ', 'புதிர்' 'சிறிது வெளிச்சம்', 'தாய்' ஆகிய கதைகளில் பெண்ணுள்ளத்தின் பல்வேறு கூறுகளையும் புலப்படுத்தினுர்.

நெறி தவறியதால் பிறந்த குழந்தையிடம் இளந்தாய் ஒருத்தி கொள்ளும் பாச வெறியைக் காட்டுகிறது 'தாய்' 'சிறிது வெளிச்சம்' நெஞ்சை உருக்கும் துயரக் கதை. ஒரு நங்கை தன் கணவனின் கொடுமையும் புறக்கணிப்பும் தாங்காமல் இறந்துபோகும் அவல நிகழ்ச்சி அந்தக் கதையில் தீட்டப்படுகிறது. கு. ப. ரா. வின் 'நூருன்னிஸா' சரீர இச்சைக்கு அப்பாற்பட்ட—மெய்மறந்த நினைவுகளால் ஆன உள்ள உறவையே — உயிர்க் காதலையே விழைகிறாள்: நித்திய இளமையோடு வாழ்நாட்களைத் தன் காதலனின் மனத்தோடுமட்டும் லயிக்கச்செய்து சோர்வின்றி வாழ விரும்புகிறாள். 'ஸ்டுடியோ' கதை என்னும் கதையில் எம். ஏ. தேறிய சீதா என்ற பெண் சினிமாவில் சேருவதென்று தீர்மானம் செய்து, கொள்கையும் குறிக்கோளும் கொண்டு ஒரு படத்தில் நடிக்க ஒப்புக்கொள்கிறாள். இறுதியில் அந்தத் தொழிலில் கொள்கையும், தூய்மையும் இல்லாமல் பொய்மையும் ஊழலும் களிநடம் புரிவதைக் கண்டு கோபத்தோடு ஸ்டுடியோவைவிட்டு வெளியேறுகிறாள். பெண் விடுதலையின் விளைவாக நாகரிகப் பெண்ணின் வாழ்வில் ஏற்பட்டுள்ள பொறுப்புக்களையும், கவலைகளையும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது 'நடுத்தெரு நாகரிகம்' என்னும் கதை. ஒருவகை எள்ளல் குறிப்பும், நகைச்சுவை உணர்வும் விளங்கும் அந்தச் சிறுகதை ஒட்டு மொத்தமாக நவீனப் பெண்களைப் பற்றிச் சொல்லும் கருத்து இதுதான் "வெளிக்குப் பகட்டாகத் திரிய, நவீனப் பெண் ரகசியமாக எந்த அவமானத்திற்கும் உட்படத் தயாராக இருக்கிறாள்."[10] 'புனர் ஜன்மம்' என்னும் கதையின் தலைவி அன்னபூர்ணா சத்தியநாராயணன் என்ற ஓவியனை நம்பி ஏமாந்தவள்; தேசிய இயக்கத்தில் கலந்துகொண்டு சிறை சென்றவள். அவளுடைய இருதய மலர் அகாலத்தில் மலர்ந்து மூடிக்கொண்டு விடுகின்றது. ஆனால் விசுவேசுவரன் என்ற இளைஞன் — அவளுடைய தோழி சாரதாவின் சகோதரன் ஆர்வத்தால் அன்னபூர்ணாவின் இருதய மலரை மறுமலர்ச்சிக்கொள்ளச் செய்கிறான்; அவளுடைய செத்த மனதைப் புனர் ஜன்மம் எடுக்கச் செய்கிறான்.

இவ்வாறு கு. ப. ரா. வின் தலைமைப் பெண் பாத்திரங்கள் (Principal female Characters) எல்லோரும் தனித்தனி வாழ்வும், பண்பும் உடையவராக—உயிரும் உணர்ச்சியும் பெற்றவராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். பெண்ணுள்ளச் சித்திரிப்பாளராக (Characterizer of Women) அவர் பெற்ற வெற்றி குறிப்பிடத் தகுந்த ஒன்றாகும்.

முடிவுரை :

ஆண் மனத்தை—ஆண் வாழ்வை அலசி ஆராய்வதுபோல் பெண்களின் மனத்தையும் அலசி ஆராய்ந்து கதைகளில் வடிக்கலாம் என்று தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் முதன் முதலில் காட்டியவர் கு. ப. ரா.-வே. படைப்புலகில் பெண்களையும் ஆண்களுக்கு இணையாகக் கொண்டுவந்து, உண்மை ஒளியும் உயிர்க்களையும் விளங்கப் படைத்துக்காட்டி, பெண்களின் நிலையை உயர்த்திய பெருமை கு. ப. ராவுக்கு உண்டு.

குறிப்புகள்

1 E. Esther Harding, Mysteries of Women (London: Rider and Companny, 1971), P. 11.

2 Edmund Fuller, Man In Modern Fiction (New York: Random House, 1949) P. P. 94; 95; 121.

3 Anais Nin, The Novel of the Future (New York: Collier Books, 1970) P. 75

4 Ibid, P. 70

5 கு. ப. ரா., சிறிது வெளிச்சம் (சென்னை: வாசகர் வட்டம், 1969), ப. 130.

6 ந. பிச்சமூர்த்தியின் கட்டுரை, கலைமகள், வைகாசி இதழ், 1944, ப. 293.

7 சிறிது வெளிச்சம், ப. 24.

8 கு. ப. ரா., புனர்ஜன்மம் (சென்னை: கலைமகள் காரியாலயம், 1945), ப. 164.

9 புனர்ஜன்மம், ப. 93

10 புனர்ஜன்மம், ப. 153.

இராஜராஜன் தியாக சீலனா?

மீ. மனோகரன்

1. புகழ்மாலை: போலியும் அசலும்

1972 ஆம் ஆண்டில் தஞ்சையில் இராஜராஜ சோழன் சிலை திறப்பு விழா நடந்தபொழுது, அந்த விழாவில் அவனது பெருமைகள் யாவற்றிலும் மேலாக அவன் அரச பதவியை விட்டுக்கொடுத்த தியாகமே பெரிதும் பேசப்பட்டது.

> 'இரண்டாவது பராந்தகச் சோழனுக்குப் பிறகு அவன் மகன் இராஜராஜன் தான் பட்டத்திற்கு வரவேண்டியவன். ஆனால் அவனுக்குச் சிற்றப்பனான உத்தமச்சோழன் பட்டத்திற்கு வரப்பிரியப்பட்டார். மக்கள் அனைவரும் இராஜராஜ சோழன்தான் பட்டத்திற்கு வர வேண்டும் என்று விரும்பினர். ஆனால் தன் சிற்றப்பனுக்காக ஆட்சி பீடத்தினை 15 ஆண்டுகாலத்திற்கு விட்டுத்தந்தவன் இராஜராஜசோழன்''.1

இவ்வாறு அந்த விழாவில் இராஜராஜனின் தியாகச் சிறப்பு போற்றப்பட்டது. அப்பேரரசனின் வரலாற்றில் புகழ் சேர்க்கும் இத்தியாகச் செய்தி பற்றி நுணுகி ஆராயப்புகுந்தோமானால் அச்செய்தி ஐயத்திற்கிடமற்றது என்று கொள்ள முடியவில்லை.

> ''அவனியில் அரியணையைத் தேடிச் சென்றவர்களை அறிந்துள்ளோம். இவனோ தன்னை நாடிவந்த சோழ அரசு கட்டிலை சிறிய தந்தைக்கு விட்டுக் கொடுத்த தியாக திலகமாவான்!''

என்றெல்லாம் இராஜராஜனின் தியாகம் பற்றி இக்கட்டுரையாசிரியர் கூட முன்பொருசமயம் இதழொன்றில் எழுதியதுண்டு. பழைய சரித்திராசிரியர்கள் வழக்கமான முறையில் எழுதி வைத்துள்ளவைகளை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்ட மதிப்பீடு அது!

புதிய கண்டுபிடிப்புக்களின் விளைவாக வரலாற்று ஏட்டின் பக்கங்கள் எத்தனையோ முறைதிருத்தம் பெற்றதை நாம் கண்டிருக்கிறோம். அதற்காக யாரும் வருத்தம் கொண்டதில்லை. புதிய உண்மைகள் துலங்குகிற பொழுது பழையனவற்றைத் தள்ளத் தயங்குவது போலி கௌரவமேயாகும்.

ஆராய்ச்சி எனும் உரைகல்லில் உரசிப் பார்க்கிற பொழுது உத்தம சோழன்தான் உண்மையில் தியாகி எனத் தெரிவான் எனில் அதை ஏற்றுக்கொள்வதால் இராஜராஜசோழனின் புகழ்மாலையில் ஒரு பூ உதிர்ந்துவிடப் போவதில்லை.

எடுத்துக்காட்டாக இராஜராஜசோழன், அவன் முன்னோர், அவன் வழிவந்தோர் வரலாற்றைத் தமிழில் பெரு நூலாக எழுதியுள்ள ஆராய்ச்சி பேரறிஞர் டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் ''இராஜராஜனின் காலமும் நம்பியாண்டார் நம்பியின் காலமும் வேறுபடுவதால் தில்லையில் இருளில் மூழ்கிக்கிடந்த தேவார ஏடுகளைத் திருமுறைகளாகத் தொகுத்திடச் செய்தவன் இராஜராஜனாக இருந்திருக்க முடியாது'' என்ற கருத்தை தெரிவித்துள்ளார்.2

திருமுறைகளைத் தொகுக்கச் செய்தவன் முதலாம் இராஜராஜசோழன் என்பது பல நூல்களில் ஏறிவிட்ட செய்தி; அது இராஜராஜனுக்குப் புகழ் சேர்ப்பது என்ற போதிலும் சோழர் சரித்திரம் தீட்டிய அப்பேரறிஞர் அதற்குமாறானது எனத் தான்கண்ட ஆராய்ச்சி உண்மையைக் கூறத் தயங்கவில்லை.

தியாகம் செய்தது, திருமுறை தொகுத்தது பற்றியெல்லாம் ஐயத்தை எழுப்புவது இராஜராஜனின் புகழை மங்கச்செய்து விடப்போவ

தில்லை. ஐயத்திற்கிடமின்றி அறுதியிட்டுக் கூறக்கூடிய சாதனைகளால் அவன் பெற்றிருக்கக்கூடிய பெருமைகள் இருக்கும் பொழுது போலிப்புகழ் மாலைகள் பொலிவினை ஊட்டப் போவதில்லை.

வரலாறு எழுதுவதற்கு உதவும்படியாக தன் ஆட்சியில் நிகழ்ந்தவற்றை இனிய அகவற்பாவில் மெய்க்கீர்த்திகளாகக் கல்லில் வெட்டச் செய்த முதல் தமிழ் மன்னன் முதல் இராஜராஜசோழனே. கி. பி. 1001-லேயே நில அளவைக்கு ஆணையிட்ட அரசன் இவன் திராவிடக் கட்டடக் கலையில் உன்னதமான ஒரு சின்னம் எனத்தகும் தஞ்சை பெரிய கோயிலை உருவாக்கிடச் செய்தவன், இவன். கடல் கடந்த ஒரு இந்தியப் பேரரசு முதன் முதல் உருவாக அடிகோலியவனும் இவனே.

இவைபோன்ற இவனது இயல்பான பெருமைகள் கனிகள் போல காட்சி அளிக்கும் பொழுது காய் போன்றவை வரலாற்றுசிரியர்களைக் கவர்ந்ததேன்? அதற்கான காரணம் ஏதோ ஒன்று இருந்திருக்கவேண்டும் அதனை ஆராய்வோம்.

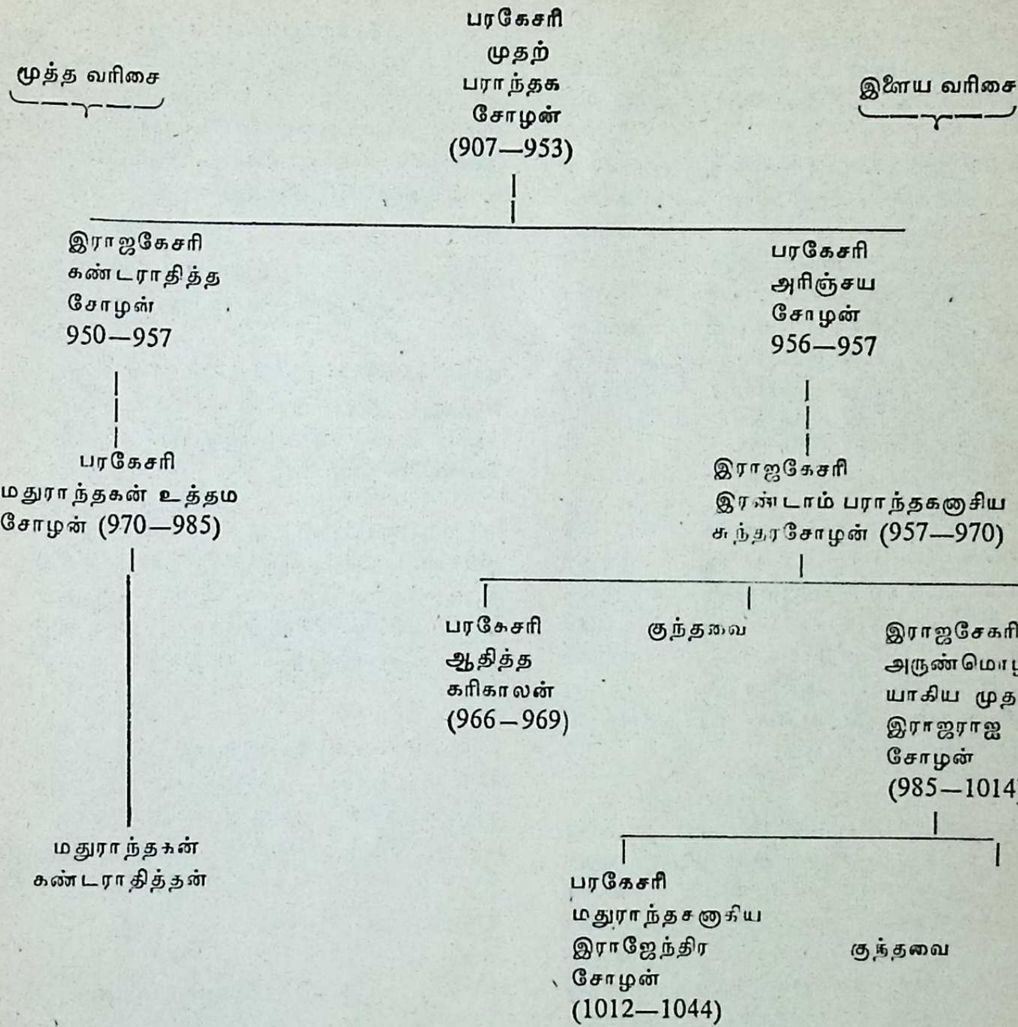
2 எது தியாக பரம்பரை?

சோழர் பற்றிய ஆதாரப்பூர்வமான வரலாற்று நூலை ஆங்கிலத்தில் ஆக்கித்தந்துள்ள பேராசிரியர் க. அ. நீலகண்ட சாஸ்திரியாரைக்கூட, வரலாற்றுசிரியர் டாக்டர் ந சுப்பிரமணியன் இதே காரணத்திற்காகச் சாடியுள்ளார்.

"தற்கால வரலாற்றுசிரியர்கள் சிலர் சரித்திர நாயகர்களின் பெருமையை உயர்த்திக் காட்டுவதற்காக சம்பவம் நிகழும் பொழுது தாமே நேரில் பார்த்திருந்ததுபோல வரலாற்றுச் செய்திகளை ஒரு தலைப்பட்சமாக எழுதித் தங்கள் கடமையிலிருந்து தவறியிருப்பதற்கு இராஜராஜனின் தியாகம் பற்றிய செய்தி ஒரு எடுத்துக்காட்டு" என்று அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[3]

தமிழ்நாட்டு வரலாற்றை கி. பி. 1336 முடிய எழுதி அண்மையில் வெளியிட்டுள்ள டாக்டர் ந. சுப்பிரமணியன், இதனை மாறுபட்ட கோணத்தில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். இராஜராஜன் அரசபதவியை உத்தமனுக்கு விட்டுக்கொடுத்ததை தியாகம் என்றே அவர் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை.

முதற்பராந்தக சோழனுக்கு மக்கள் மூவர் இருந்தனர். இராசாதித்தன், கண்டராதித்தன், அரிஞ்சயன் என்போரே அவர்கள். முதல்வன் தக்கோயம் என்ற இடத்தில் நடைபெற்ற போரில் இறந்தான். (இவனுக்குப் பிள்ளை இருந்ததாகத் தெரியவில்லை) எஞ்சி இருந்தவர்களில் மூத்தவன் கண்டராதித்தன், இளையவன் அரிஞ்சயன் என்ற முறையில் இவர்கள் வழிவந்தோரை மூத்த வரிசை இளையவரிசை என்று பட்டியல் போட்டு இங்கே காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆட்சி ஆண்டுகள் பண்டாரத்தாரைப் பின்பற்றித் தரப்பட்டுள்ளன.[4]



இராஜராஜன் மட்டுமல்ல, அவன் தந்தை, அவன் பாட்டன் அத்தனைபேருமே மேலே கண்ட பட்டியலில் மூத்த வரிசை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளவர்களை எவ்வாறு ஆட்சிக்கு வர விடாமல் தடுத்துவந்த அதே சமயம் தாங்கள் தியாக சீலர்கள் என்று தம்பட்டம் அடிப்பது போன்ற செயலினைச் செய்து வந்துள்ளார்கள் என்பதனை டாக்டர் சுப்பிரமணியன் ஆதாரத்தோடு விவரித்துள்ளார்.[5]

முதற்பராந்தக சோழன் இறந்ததும் அடுத்து இருந்தவர்களின் மூத்தவனுன கண்டராதித்தன் பட்டத்திற்கு வந்தான். கண்டராதித்தனுக்குப்பின், அவன் மகன் மதுராந்தகன் உத்தமசோழன் முறைப்படி முடிபுனைந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறு நடைபெறவில்லை. காரணம் அப்போது உத்தமன் சிறுவனுய் இருந்தான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. கண்டராதித்தனின் தம்பி அரிஞ்சயன் அடுத்து அரசுக் கட்டில் ஏறினுன். ஆனல் இந்த நிகழ்ச்சியைப் பற்றி எந்தச் சரித்திராசிரியனும் உத்தமன் தன் சிற்றப்பாவுக்குப் பதவியை விட்டுக்கொடுத்தான் என்று ஏனே எழுதவில்லை!

இந்தக் கட்டத்திலிருந்துதான் அரசுரிமை மூத்த வரிசையிலிருந்து நழுவி இளையவரிசை

யைச் சென்றடைந்தது. இதுவே முதல்கோணல். பின் முற்றுங்கோணலாயிற்று. உத்தமகன் அந்தக்கோணலைச் சற்றே நிமிர்த்தினுன்.

தமிழ் நாட்டு வரலாற்றில் ஆளும் உரிமை என்று வருகின்றபொழுது வயதைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. கரிகாலன் இளம் வயதில் அரசு கட்டில் ஏறியதைச் சான்று காட்டுகிருர், டாக்டர் சுப்பிரமணியன். அரிஞ்சயன் நேர்மையானவனுக இருந்திருந்தால் உத்தமனையே இளவரசனுக்கி அவன் தகுந்த வயது வரும்வரை அவனுக்குப் பிரதிநிதியாக ஆட்சி புரிந்திருக்கலாம் என்பது அவர் கருத்து.[6]

அரிஞ்சயன் ஓராண்டு அல்லது ஈராண்டு ஆண்டான் எனவே அவன் ஆட்சி முடிந்த நிலையிலும் உத்தமன் சிறுவனுகத்தான் இருந்தான் என்றே கொள்ளலாம். ஆகவே அதே நியாயப்படி (!) மீண்டும் இளைய வரிசை அரியணை ஏறிற்று. அரிஞ்சயனை அடுத்து அவன் மகன் இரண்டாம் பராந்தகனுகிய சுந்தரசோழன் அரசனுனன்.

சோழ அரச பரம்பரையில் ஒரு வழக்கம் இருந்து வந்தது சோழ அரசர்கள் தங்களுக்குப்பின் ஆளுகைக்கு வரவேண்டிய நிலையில் உள்ளவர்களுக்குத் தங்களின் ஆயுட்காலத்திலேயே இளவரசுப்பட்டங்கட்டி, தங்களோடு கூட்டாக ஆள்வதற்கு வாய்ப்பளித்து அரசியல் அனுபவம் பெறச் செய்தார்கள். விஜயாலயச் சோழன் தான் மரிப்பதற்குப் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னரும் முதற் பராந்தகன் தன் முடிவு நெருங்குவதற்கு மூன்று ஆண்டுகள் முன்னரும் தங்களின் வருங்கால வாரிசுகளுக்கு இவ்வரசுப் பட்டங் கட்டினுர்கள். அதேபோல அரிஞ்சயனுக்கு அவன் அண்ணன் தான் காலமாவதற்கு 4 ஆண்டுகட்கு முன்னரே இளவரசுப்பட்டங்கட்ட ஏற்பாடு செய்தான்.[7]

இதே முறையில் சுந்தர சோழனும் தன் வருங்கால வாரிசிற்கு இளவரசுப் பட்டங் கட்டினுன். யார் அந்த வாரிசு? மதுராந்தக உத்தம சோழனு? அதுதான் இல்லை.

சுந்தரசோழன் பட்டங் கட்டியது, அவனது மூத்த புதல்வன் ஆதித்தகரிகாலனுக்கு. அதுவும் அவன் ஆட்சிக்கு வந்த ஆண்டிலேயே மைந்தனுக்கு இளவரசுப் பட்டங்கட்டி விட்டதாகத் தெரிவிக்கப்படுகிறது.[8] அவ்வளவு விரைவாய்க் கட்டப்பட்டுள்ளது.

> "ஒரு குடிப்பிறந்த பல்லோருள்ளும்
> மூத்தோன் வருக என்னுது அவருள்
> அறிவுடையோன் ஆறு அரசுஞ்
> செல்லும்"[9]

எனும் சங்ககாலத் தமிழர் நெறிப்படி மூத்தோர் என்னுது திறமைசாலிகளுக்கே வாய்ப்பளித்தனர் என்பதை அரிஞ்சயன் வழிவந்தோர் பொய்யாக்கினர்.

அரிஞ்சயனும் அவன் வழி வந்தோரும் தங்களின் பிள்ளைகளுக்கே இவ்வரசுப் பட்டங் கட்டினுர்கள். திறமைசாலிகள் என்பதற்காக வாய்ப்பளிக்கவில்லை. திறமைசாலி என்று பார்த்தால் உத்தமசோழன் யாருக்கும் குறைந்தவனில்லை.

அதிகமான கோயிற்பணி அவன் ஆட்சியின் போதுதான் நிகழ்ந்துள்ளது. அதற்கு ஏற்றவிதத்தில் அவன் காலத்தில் சோழநாட்டில் முற்றிலும் அமைதி நிலவியது. செறுபகை சேராதியலும், நாடாக சோழநாடு அவன் காலத்தில் திகழ்ந்தது.

3 கொலையும் பழியும்

பேரரசர்கள் திட்டமிட்டு விட்டார்கள் என்பதற்காக வரலாற்றின் போக்கு மாறிவிடுகிறதா? இல்லையே.

சுந்தரசோழன் காலமாவதற்கு முன்பே, இளவரசுப் பட்டங்கட்டப்பட்ட ஆதித்தகரிகாலன் கி. பி. 969-ல் சதிகாரர்களால் கொல்லப்பட்டான். சில திங்கள் கழித்தோ ஒரு சில ஆண்டுகள் கழித்தோ மைந்தன் கொலையுண்ட சோகத்தினுலேயே சுந்தரசோழன் மாண்டான்.

டாக்டர் சுப்பிரமணியன் கணக்குப்படி, தந்தை கண்டராதித்தன் இறக்கும் பொழுது உத்தமனுக்கு 3 வயது என்று வைத்துக்கொண்

டாலும் ஆதித்தகரிகாலன் கொல்லப்பட்ட போது உத்தமன் 15 வயதை எட்டியிருப்பான்[10] சுந்தரசோழனுக்கு இதயசுத்தி இருந்திருக்குமானல் ஆதித்தகரிகாலன் கொல்லப்பட்டப் பின்னரும் உயிர் வாழ்ந்திருந்த அவன், உடனடியாக உத்தமனுக்கு இளவரசுப் பட்டங்கட்டி இருந்திருக்கலாம். அவ்வாறு செய்ததாகத் தெரியவில்லை.

உத்தமசோழன் உரிமை பெறுவதினின்றும் ஒதுக்கப்பட்ட நிலைபோதாதென்று ஆதித்த கரிகாலனைக் கொன்ற சதியில் சம்பந்தப்பட்டவன் இவன் என்று நீலகண்ட சாஸ்திரியார்[11] உள்ளிட்ட சில ஆசிரியர்[12]கள் பழி-வேறு சுமத்தியுள்ளனர். இவ்வாறு பழிசுமத்துவது பொருந்தாது என்பதை சரித்திராசிரியர்கள் பண்டாரத்தார்[13] சுப்பிரமணியன்[14] போன்ருேர் மறுத்து, சான்றுகளுடன் விளக்கியுள்ளனர்.

பிற்காலத்தில் சரித்திராசிரியர்கள் தன் சிறிய தந்தை மீது பழிசுமத்துவார்கள் என்று இராஜராஜன் அறிந்திருக்கவில்லை என்ருலும் அதைப் போக்கும் நடவடிக்கையை நல்லவேளையாக அவனே எடுத்துவிட்டான்.

இந்தியப் பேரரசனுக விளங்கிய ஹர்ஷ வர்த்தனனுக்கு அண்ணன் ஒருவன் இருந்தான் ஹர்ஷனுக்கு முன்பு அரசாண்டு வந்தவன் அவனே. இராஜ்ய வர்த்தனன் என்பது அவன் பெயர். வங்க மன்னன் சசாங்கன் என்பவன் அவனை வஞ்சகமாகக் கொன்று விட்டான். ஹர்ஷவர்த்தனன் அரசனுனதும் தன் அண்ணனைக் கொன்றவனைக் கண்டுபிடித்துப் பழி வாங்கினுன்.

அதேபோன்ற சம்பவம் இராஜராஜன் வாழ்விலும் நிகழ்ந்துள்ளது. ஹர்ஷரைப் போலவே பேரரசனுக விளங்கிய இராஜராஜன் தன் அண்ணனைக் கொன்றவர்களைக் கண்டுபிடிக்க முடியாவிட்டால் பேரரசனுக இருந்து என்ன பயன்?

இராஜராஜன் முடிபுனைந்த இரண்டாம் ஆண்டிலேயே தன் அண்ணனைக் கொன்றவர்களைக் கண்டுபிடித்துத் தண்டித்தான் என்று உடையார்க்குடிக் கல்வெட்டுத் தெரிவிக்கிறது[15] குற்றவாளிகள் பயிரில் ஊடுருவி நிற்கும் களை போல சோழ அரசாங்கத்திலேயே பெரும் பதவிகளில் இருந்து வந்திருக்கிருர்கள். கொல்லப்பட்டவன் அரசிளங்குமாரன் என்பதால் அந்த வேகத்தில் நிரபராதி ஒருவனுக்குத் தண்டனை கிடைத்துவிடக் கூடாது என்ற நோக்கமும் இருந்திருக்கலாம். குற்றவாளிகளைக் கண்டு பிடித்து தண்டிப்பது உத்தமன் ஆட்சியில் நிறைவேறவில்லை, காலதாமதம் ஏற்பட்டது என்பதனுல் உத்தமனையே குற்றவாளி ஆக்குவதா? அவ்வாறு எனில் ஆதித்த கரிகாலன் கொல்லப்பட்ட பின்னரும் சில காலம் (டாக்டர் ந: சுப்பிரமணியன் கருத்துப்படி நான்கு ஆண்டுகள்)[16] வரை ஆண்டு கொண்டிருந்த சுந்தரசோழன் குற்றவாளிகளைக் கண்டுபிடித்துத் தண்டிக்காததால், அவனும் மகனைக் கொல்வதற்கு உடந்தை என்பதா?

தன் அண்ணன் கொல்லப்படுவதற்குக் காரணம் உத்தமன் என்ற இராஜராஜன் ஐயம் கொண்டிருந்திருப்பானேயெனில், 15 ஆண்டுகள் உத்தம சோழனை அமைதியாக ஆள விட்டிருந்திருப்பானு? இராஜராஜன் உடனடியாக இல்லாவிட்டாலும் உத்தமன் முடிசூடிய சில ஆண்டுகள் கழித்தாவது அவனுக்குத் தொல்லை கொடுத்துத் துரத்தியிருக்க முடியும். ஆனல் அவ்வாறு நேரும் அளவுக்கு அவர்களிடையே பகை நிலவியதாகத் தெரியவில்லை.

அவர்களுக்கிடையில் மிகுந்த பாசம் நிலவியதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இராஜராஜன் தன் ஒரே புதல்வனுக்கு 'மதுராந்தகன்' என்று தன் சிறிய தந்தையின் பெயரைச் சூட்டினுன்[17] (இந்த மதுராந்தகனே பின்னர் இராஜேந்திரன் என்ற மகுடாபிசேகப் பெயர் பூண்டு கங்கை கொண்டான், கடாரம் கொண்டான் என்றெல்லாம் புகழ் பெற்றவன்)

இராஜராஜன் குழந்தைப் பருவத்திலேயே அன்னையை இழந்தவன் ஆதலால் அவனை வளர்த்து ஆளாக்கியதில் பெரும் பங்கு உத்தமனின் அன்னை செம்பியன் மாதேவியாரையே சாரும். இவ்வம்மையாரிடம் இராஜராஜன் பெரும்மதிப்பு வைத்திருந்தான். அவ்வம்மையார் கைகாட்டிய பக்கமெல்லாம் அவன் கற்றளி

களாக எடுப்பித்தான். அவ்வம்மையார் அவன் ஆட்சிக்காலத்தில் 16 ஆண்டுகள்வரை இருந்து தான் பின்னர் காலமானார்.[18] சில சரித்திர ஆசிரியர்கள் கருதுவது போல அவனது அண்ணனைக் கொன்றவனின் அன்னைக்கு இராஜராஜன் இறக்கும் வரை பெருமதிப்பு வைத்திருப்பானா?

4 உத்தமன் பதவிப் பித்தனா?

உத்தம சோழன் என்றுமே பதவிப் பித்தனாக இருந்ததில்லை. அதனால்தான், அவனுக்குப் பின் இளைய வரிசையைச் சேர்ந்த இராஜராஜன் அரசனாகும் ஏற்பாட்டை இளைய வரிசையினர் செய்துகொள்ள முடிந்தது என்பதனை டாக்டர் சுப்பிரமணியன் குறிப்பாகச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.[19]

உத்தமன், ‘உத்தமன்’ என்ற தன் பெயருக்கு முழுப் பொருள் விளங்கச் செய்யுமாறு அவன் ஆட்சிக் காலத்திலேயே இராஜராஜனுக்கு இளவரசுப் பட்டங்கட்டினான்.[20] அவன் விரும்பியிருந்தால் அவன் மகன் மதுராந்தகன் கண்டராதித்தனுக்கு இளவரசுப் பட்டங்கட்டியிருந்திருக்கமுடியும், சுந்தரசோழன் ஆதித்த கரிகாலனுக்கு இளவரசுப் பட்டங்கட்டியதைப் போல. ஆனால் வரலாற்றில் நாம் படித்தறிவதென்ன? இளவரசனாக இருந்திருக்க வேண்டிய மதுராந்தகன் கண்டராதித்தன் இராஜராஜனிடத்தில், கேவலம் ஒரு அதிகாரியாக (கோயில் அதிகாரி)ப் பணிபுரிந்தான் என்று எழுதப்பட்டுள்ளது.[21]

இராஜராஜன் தன் அளவில் தன் பதவியை சிறிய தந்தையின் மைந்தனுக்கு விட்டுக் கொடுக்க இயலவில்லை என்றே வைத்துக் கொள்வோம். அந்த அளவுக்கு அவன் தியாகம் செய்யாவிட்டாலும் பதிலுக்குப் பதில் என்று அளவுக்காவது தியாகம் புரிந்துள்ளானா என்று பார்த்தால் அதுவும் இல்லை. தன் சிறிய தந்தை அரசனாக இருந்தபோதே தனக்கு இளவரசுப் பட்டங்கட்டினானே, அதுபோல நாமும் அவன் பிள்ளைக்குச் செய்வோமே என்றாவது ராஜராஜன் கருதினானா? அதுதான் இல்லை. மாறாக, மூத்த வரிசைக்குச் சோழ அரசு கட்டில் செல்லாதவாறு அவன் இறப்பதற்கு இரண்டு ஆண்டுகள் முன்னரே தன் மைந்தன் இராசேந்திரனுக்கு இளவரசுப்பட்டங் கட்டினான் என்றல்லவா அறிகிறோம்.[22] இவை எல்லாம் எவ்வாறு தியாகச் செயல்களாகத் திகழ முடியும்?

வரலாற்றுப்போக்கு இவ்வாறு இருக்க இராஜராஜனை தியாகச் செம்மலாக சரித்திராசிரியர்கள் சித்தரிப்பதற்கு என்ன காரணம்? அவர்கள் காட்டும் சான்று திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகளே. அந்தச் செப்பேடுகளோ இராஜராஜனை தியாக சீலனாக்கிக் காட்டும் செப்பிடு வித்தையைச் செய்துள்ளன என்று கூறலாம்.

திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகள் அருண்மொழி (இராஜராஜன்) அரசனாவதற்கு உரிய தகுதிகளுடன சங்கு சக்கரக் குறிகள் கைகளில் அமையப் பிறந்தான் எனக் குறிப்பிடுகின்றன.[23] இன்னும் இராஜராஜனைப் பலபடப் புகழ்கின்றன.

திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகள் மேலும் தெரிவிக்கும் செய்தியின்படி, உத்தம சோழனுக்குத் தான் ஆளவேண்டுமென்ற ஆவல் இருந்தது என்றும் அரசியல் அறிவில் முதிர்ந்திருந்திருந்த அருண்மொழி நாட்டின் நன்மை கருதி மணிமுடியை சிறிய தந்தைக்கு விட்டுக் கொடுத்ததாகவும் ‘உத்தமன் உள்ள மட்டும் தான் மணிமுடியை மனத்தாலும் நினையேன்’ என்று கூறியதாகவும் சொல்லப்பட்டுள்ளது.[24]

சுந்தரசோழனுக்குப் பின்னர் இராஜராஜனே அரசாள வேண்டுமென்று பொது மக்களே விரும்பினர் என்பதாகவும் அச்செப்பேடுகள் செப்புகின்றன.[25]

இராஜராஜன் அரச பதவியைத் தியாகம் புரியும் முறையில் விட்டுக்கொடுக்கவில்லை. அது நியாயமாக உத்தம சோழனுக்கே சேர வேண்டும் என்பதை உணர்ந்ததாலேயே. உத்தமசோழன் ஆயுள் முடியும் மட்டுமாவது தான் அரச பதவிக்கு வருவதைத் தள்ளிப்போட்டான் என்ற கருத்தை விளக்குவது மட்டுமல்ல. இக்கட்டுரையின் நோக்கம். இராஜராஜன் அரச பதவியை விட்டுக் கொடுத்ததாகச் சொல்லப்படும் நிகழ்ச்சியே உண்மையில் நடந்ததாக

ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதுதானு என்ற ஐய வினுவை வரலாற்ருசிரியர்கள் முன்வைப்பதே இக்கட்டுரையின் முழு நோக்கமாகும்.

இவ்வாருன ஐயம் எழுவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்திருப்பதும் அதே திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகளின் இன்னெரு பகுதியில் காணப்படும் செய்தியேயாகும். சுந்தரசோழனின் மனைவியருள் ஒருத்தியான வானவன் மாதேவி கணவன் இறந்தபோது தீப்பாய்ந்து உடன்கட்டை யேறியதே, அச்செய்தியாகும்.[26]

5. திருக்கோவலூர் தந்த திருப்பம்

ஆதித்த கரிகாலன் கொல்லப்பட்டசோகத்திஞல் பாதிக்கப்பட்ட சுந்தர சோழன் காஞ்சியில் பொன் மாளிகையில் தங்கியிருந்த போது உயிர் துறந்தான். இந்தச்சுந்தர சோழனுக்கு பராந்தகன் தேவியம்மன் வானவன்மாதேவி என்னும் இரு மனைவியர் இருந்தனர். இவ்விருவருள் வானவன் மாதேவியே பட்டத்தரசியாவாள்.

பாண்டியன்தேவி பெருங்கோப்பெண்டு. கணவன் பிரிவுதாளாது உடன்கட்டை ஏறி மாய்ந்தது போல உடன்கட்டை ஏறி ஒருங்கே மாய்ந்தவள், சுந்தரசோழனின் பட்டத்தரசியான வானவன்மாதேவி என்பவளே.

வானவன்மாதேவியின் இவ்வருஞ்செயல் இராஜராஜனின் தியாகத்தைக் கூறும் திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகளில் காணப்படுவதுடன் திருக்கோவலூரில் உள்ள கல்வெட்டொன்றிலும் காணப்படுகிறது.

"செந்திரு மடந்தைமன் சீராஜராஜன்
இந்திர சமானன் இராஜசர் வஞ்ஞனெனும்
புலியைப் பயந்த பொன்மான் கலியைக்
கரந்து கரவாக் காரிகை சுரந்த
முலை மகப் பிரிந்து முழங்கெரி நடுவணும்
தலைமகத் பிரியாத் தையல் நிலைபெறுந்
தூண்டா விளக்கு..................
மாதவித் தொங்கல் மணிமுடி வளவன்
சுந்தர சோழன் மந்தர தாரன்
திருப்புய முயங்கு தேவி"[27]

என்று அக்கல்வெட்டு வானவன்மாதேவி உடன்கட்டை ஏறியதைக் கல்லும் கனிந்துருக எடுத்துரைக்கிறது.

"அவள் பகலை இரவு தொடர்வது போல இறந்தவன் தன் கணவனைத் தேவலோக அரம்பையர் நுகர்ந்து விடுவார்களோ என்று அஞ்சி தன்னை விடாது தேவலோகத்திலும் பின் தொடர்ந்தாள்" என்று போற்றப்படுகிருள்.[28]

வானவன்மாதேவியின் இச்செயல் பற்றிய செய்தியை ஆராய்வது இராஜராஜனின் காலத்தைக் கணிக்க உதவக்கூடும். சோழர் மன்னர் வரலாற்றில்

"விசையாலயன் பரம்பரையில் முதல் பராந்தகனுக்கும் முதல் இராஜராஜனுக்கும் இடைப்பட்டமன்னர்களின் ஆட்சி ஆண்டு பற்றிய செய்தி சிக்கலாகவே உள்ளது. புதிய சான்றுகள் கிடைத்தால் அவை தெளிவாகக் கூடும்"[29]

என்று கூறியுள்ளார், சோழர்காலக் கட்டடக் கலை, சிற்பக்கலை பற்றிய பல அரிய பெரிய ஆய்வு நூல்களை எழுதியுள்ள திரு. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம்.

இதனுல்தான் என்னவோ புகழ்பெற்ற சரித்திர நாவலாசிரியர்கள் இந்தக்கால கட்டத்தையே தங்கள் கதை நிகழ்ந்தகாலமாகச் சித்தரித்துள்ளனர். வரையறுக்கப்படாத கால இடைவெளி வளமான கற்பனைக்கு இடமளிப்பது இயல்புதானே!

இராஜராஜன் கி. பி. 985-ல் முடிசூடி 29 ஆண்டுகள் ஆட்சிபுரிந்தான். 1014-ல் மறைவு எய்திஞன்.[30] இராஜராஜனின் பிறந்த நாள் விழா ஆண்டுதோறும் அவன் கட்டிய பேராலயத்தில் அண்மையில் சில ஆண்டுகளாகக் கொண்டாடப்பட்டு வருகிறது.

இராஜராஜன் ஐப்பசித் திங்கள் சதய நாளில் பிறந்தவன் என்பது மட்டும் கல்வெட்டுக்கள் மூலம் தெரிய வருகிறது.[31] அவன் இறந்த ஆண்டு தெரிகிறது. ஆனுல் பிறந்த ஆண்டு அறியப்படவில்லை.

"இவன எந்த ஆண்டு பிறந்தான் என்று நிச்சயமாகக் கூறமுடியாது"32 என்று 'இராஜ ராஜன்' பற்றித் தமிழக அரசு தொல்பொருளாய்வுத்துறை வெளியிட்டுள்ள நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

"அருண்மொழி இளைஞனாக இருக்கும் பொழுதே சுந்தரசோழன் இறந்தவுடன் வானவன்மாதேவியாரும் உடன் கட்டை ஏறினார்"33 என்று மேலும் அந்நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஆனால் ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் பண்டாரத்தார் கருத்தின்படி இராஜராஜன் இளைஞனாக இருக்கும்பொழுது அல்ல, "இளந்தழந்தை"யாக இருக்கும் பொழுதே அவன் அன்னை உடன்கட்டை ஏறி உயிர்துறந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. இதற்கு ஆதாரமாக அவர் கொள்ளுவது திருக்கோவலூர்க் கல்வெட்டு.

இளந்தழந்தையாய் இருந்தபொழுதே அருண்மொழி தந்தை இறந்ததன் தொடர்ச்சியாய் அன்னையையும் இழக்கிறான். தந்தை சுந்தரசோழன் இறந்த ஆண்டு கி. பி. 969 அதே ஆண்டிலே உத்தமசோழன் அரசனாகிறான். 'எப்படி அரசனாக முடிந்தது என்றால் இராஜராஜன் விட்டுக் கொடுத்ததால் தான் என்று இதுவரை எழுதப்பட்டு வந்துள்ளது' எவ்விதம் உண்மையாக இருக்கமுடியும்? சுந்தர சோழன் மறைந்தபோது தான் இராஜராஜன் இளந்தழந்தையாயிற்றே என்று ஐயம் தோன்றுமாறு நம் சிந்தனையில் திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியிருப்பது திருக்கோவலூர்க் கல்வெட்டு.

6 வரலாற்று விநோதம்.

வரலாற்றாசிரியர்களின் கூற்றுப்படி தந்தை கண்டராதித்தன் இறந்த பொழுது சிறிய தந்தை அரிஞ்சயனின் ஆயுள் முடிந்த போதும் உத்தம சோழன் ஆட்சிக்கட்டில் ஏற உரிய பருவம் எய்தவில்லை, ஒப்புக்கொள்ளலாம். சுந்தரசோழன் ஆட்சிக்கு வந்த போதும் அப்படியேதான் நிலைமை என்று கொள்ளலாம். ஆனால் சுந்தரசோழன் ஆட்சி முடிவுற்றபோதும் நிலைமை அப்படித்தானா?

கண்டராதித்தன் இறக்கும் பொழுது மைந்தன் உத்தமனுக்கு 3 வயது என்று வைத்துக் கொண்டாலும் கூட, சுந்தரசோழன் இறக்கும் பொழுது உத்தமனுக்கு 20 வயது இருந்திருக்கும் என்று கணிக்கிறார், வரலாற்றாசிரியர் சுப்பிரமணியன்.34

சுந்தரசோழன் ஆயுள் முடிந்தபோது உத்தமனுக்கு உரிய வயது வந்துவிட்டதால், வயது வரவில்லை என்று அவனை தட்டிக்கழிக்க முடியாத நிலைமை. அதற்காக, 'அடுத்தபடியாக உத்தமன் ஆட்சிக்கு வந்தான்' என்று சாதாரணமாக ஆட்சி மாற்றம் நிகழ்ந்ததால் மறுபடியும் மூத்த வரிசைக்கே ஆளும் உரிமை போய்விடும் என்று எண்ணியிருந்திருப்பார்கள். அப்படி விடக்கூடாது என்று திட்டமிட்ட அந்த நாளைய இளையவரிசையினை ஆதரித்த இராஜ தந்திரிகள் அருண்மொழி தியாகம் செய்து விட்டுக்கொடுத்ததால் உத்தமன் பதவிபெற்றான் என்று எழுதிவைத்து விட்டார்கள். ஆனால் அதை நம்பமுடியாமல் செய்துவிட்டது, திருக்கோவலூர்க் கல்வெட்டு.

உத்தமசோழன் அரசனாகும் பொழுது (சுந்தர சோழன் இறந்தபோது) அருண்மொழிக்கு ஒன்று முதல் மூன்று வயதுக்குள் இருக்கலாம், அதாவது அப்போது அவன் பால் குடிக்கும் பாலகனாக இருந்தான், என்பதற்கு ஆதாரமாக விளங்குவது 'சுரந்த முலை மகப் பிரிந்து......' என்ற சொற்றொடர் அடங்கிய திருக்கோவலூர்க் கல்வெட்டு வரிகள். குடித்த பால் குமட்டில் இருக்கும் குழந்தையான அருண்மொழி கிட்டதட்ட இருபது வயதை எட்டிவிட்ட வாலிபனான உத்தமனுக்கு அரச பதவியை விட்டுக்கொடுத்தான் என்பது வரலாற்றில் காணப்படும் ஒரு விநோதமே!

மேற் சொன்ன மதிப்பீட்டின்படி பார்த்தால், அருண்மொழி அரசனாகும் நிலை வந்த பொழுது (கி. பி. 985-ல்) அவன் வயது 16 முதல் 19-க்குள் இருந்திருக்கவேண்டும். அப்போது அவன் யாருக்காகவாது பதவியை விட்டுக் கொடுத்திருக்கலாம், என்றால் அது உத்தமனுக்கல்ல-அவன் மகன் மதுராந்தகன் கண்டராதித்தனுக்கே விட்டுக்கொடுத்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அவ்வாறு எதுவும் நிகழவில்லை.

சுந்தரசோழன் இறந்தபொழுது உடன் தீப்பாய்ந்து உயிர் துறந்தவள் அவன் பட்டத்தரசியான வானவன்மாதேவி தான் என்பது செப்பேட்டாலும் கல்வெட்டாலும் உறுதியாகப் புலப்படுகிறது. ஆனால் அவ்வாறு உயிர்விட்டவள்தான் அருண்மொழியின் அன்னை என்பது என்ன நிச்சயம் என்று வினவக்கூடும்.

திருக்கோவலூர்க் கல்வெட்டில், 'சீராஜராஜன்... எனும் புலியைப் பயந்த பொன்மான்'. என்ற சொற்றொடர் காணப்படுவதால் அருண்மொழியைப் பெற்றவள் அவ்வானவன்மாதேவியே என்று துணிந்து கூறலாம்.

ஆனால் இராஜராஜனின் அன்னை வானவன் மாதேவியாகவே இருக்கட்டும், அவள் இறந்தபோது குழந்தையாக விட்டுச் சென்றது இவனைத்தானா அல்லது சுந்தரசோழனின் வேறு எந்தக் குழந்தையையாவது அக்கல்வெட்டுச் சொற்றொடர் குறிக்கிறதா என்ற ஐயம் கூட எழுதுவது இயற்கை.

சுந்தரசோழனுக்கு ஆதித்த கரிகாலன் அருண்மொழி எனும் இரு புதல்வரும் குந்தவை எனும் ஒரு புதல்வியும் இருந்தனர்.35 ஆதித்த கரிகாலன சுந்தரசோழன் இறக்குமுன்பே கொல்லப்பட்டு விட்டான் என்று கண்டோம். அடுத்திருந்த குந்தவை அருண்மொழியைவிட மூத்தவள் ஆக, அருண்மொழியே கடைக்குட்டி வானவன்மாதேவி எரிபுகுமுன் குழந்தை நிலைமையில் விட்டுச் சென்றது அருண்மொழியையே. தாயை இழந்து தவித்தவன் இராஜராஜனே.

"இவனை இளமையில் வளர்த்தவர்கள் முதல் கண்டராதித்த சோழன் மனைவியாகிய செம்பியன் மாதேவியும் இவன் தமக்கையாகிய குந்தவை பிராட்டியும் ஆவர்."36 என்று பண்டாரத்தார் இராஜராஜனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது தாயைப்பிரிய நேரிட்ட அக்குழந்தை அருண்மொழியே என்று உறுதிப்படுத்த உதவுகிறது.

ஆகவே பச்சிளம் பாலகனாக இருந்த இராஜராஜன் வாலிபனான உத்தமனுக்கு விட்டுக் கொடுத்தது என்பது நடந்திருக்க வாய்ப்பில்லாத ஒரு செய்தி. இது எவ்வாறோ வரலாற்றில் இடம் பெற்றுவிட்டது. நீதி மன்றங்களில் வழக்கில் ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்ததாக ஒருவரால் சாட்சியமளிக்கப்பட்டால் பிறிதொருவரும் அவ்வாறே சொன்னால் அது உறுதிப்படுத்தக் கூடிய சாட்சியம் (Corroborative Evidence) என்று மதிப்பிடப்படும். இராஜராஜனின் தாய் தீப்பாய்ந்து இறந்துபொழுது அவன் குழந்தையாய் இருந்ததை திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகள் தெரிவிக்கின்றன. அதே சமயம் அதை உறுதிப்படுத்துவதாக திருக்கோவலூர் கல்வெட்டும் அமைந்துள்ளது.

ஆனால் இராஜராஜன் அரச பதவியை சிறிய தந்தைக்குத் தியாகம் புரிந்ததாய் திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகள் மட்டுமே தெரிவிக்கின்றன. அதை உறுதிப்படுத்தும் வேறு சான்றுகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

திருக்கோவலூர்க் கல்வெட்டு இராஜராஜனின் தியாகத்தை நடத்திராத ஒன்றாகக் காட்டுவதானாலும், அது அம்மன்னனின் காலத்தை நிர்ணயிப்பதற்கு, குறிப்பாக அவன் பிறந்த ஆண்டை ஓரளவு (கிட்டத்தட்ட) அறிவதற்குத் துணைபுரிகிறது.

செப்பேடுகளில் காணப்படும் பாடல்களுக்கு கொள்ளும் பொருள் மாறுபாட்டினாலும் குழப்பம் ஏற்பட வழியுண்டு. எடுத்துக்காட்டாக பெரிய லெய்டன் பட்டயத்தில் 27-ஆம் பாடலின் 'சுவர்க்கலோக பரித்ரான' என்ற தொடருக்குக் கொள்ளப்பட்ட தவறான பொருளின் காரணமாக சுந்தரசோழன் இறந்த பின்னும் அவன் மூத்தமகன் ஆதித்த கரிகாலன் ஆட்சிபுரிந்தான் என்று கருதப்படுவதை திரு. எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.37

திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகளும் பெரிய லெய்டன் செப்பேடுகளும் தமிழில் ஒரு பகுதியும் வடமொழியில் (கிரந்த எழுத்தில்) ஒரு பகுதியும் அமைந்துள்ளன. திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகளில் இராஜராஜனின் பதவித் தியாகம் பற்றிய செய்திகள் அடங்கிய வடமொழிப் பகுதியை மீண்டும் மொழி பெயர்க்கச் செய்து மறுபடியும் ஆராய்வது இராஜராஜ சோழன் காலம் பற்றிய கணிப்பிற்குப் பெரிதும் உதவும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 ஜனசக்தி (வார இதழ்) 23—4—1972

2 க. வெள்ளை வாரணன் "பன்னிரு திருமுறை வரலாறு" முதற்பகுதி — ப. 20

3 N. Subrahmanian, "HISTORY OF TAMIL NADU" p. 177 Foot note.

4 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 293

5 N. Subrahmanian, "HISTORY OF TAMIL NADU" pp 175-178

6 IBID p. 175

7 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 25, 57, 67.

8 N. Subrahmanian, "HISTORY OF TAMIL NADU" p. 171

9 புறநானூறு — 183.

10 N. Subrahmanian, "HISTORY OF TAMIL NADU" p. 175

11 K. A. Nilakanta Sastri, "CHOLAS" pp. 157-158

12 எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், முற்காலச் சோழர் கலையும், சிற்பமும்" ப. 331

13 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 79-80

14 N. Subrahmanian, "HISTORY OF TAMIL NADU" pp. 175-176

15 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 79

16 N. Subrahmanian, "HISTORY OF TAMIL NADU" p. 175

17 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 145-146. (S. I. I. Vol. III No. 205 Verse 85)

18 IBID Part I p. 93 (Inscription No. 200 of 1904)

19 N. Subrahmanian, "HISTORY OF TAMIL NADU" p. 178

20 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 98

21 IBID Part I p. 139

22 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 146

23 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 96. (S. I. I. Vol. III No. 205 Verse 61)

24 சா. கணேசன் "இராஜராஜன்" ப. 23-24

25 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 87. (S. I. I. Vol. III No. 205 Verse 69)

26 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 82. (S. I. I. Vol. III No. 205 Verse 65 & 66)

27 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 282. (S. I. I. Vol. III No. 863)

28 எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் "முற்காலச் சோழர் கலையும், சிற்பமும்" ப. 314

29 ஷை ப. 48

30 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 93

31 ஷை பகுதி 1, ப. 96-97 (S. I. I. Vol. II No. 26, Vol. V No. 979

32 சா. கணேசன், "இராஜராஜன்" ப. 18

33 சா. கணேசன், "இராஜராஜன்" ப. 21

34 N. Subrahmanian, "HISTORY OF TAMIL NADU" p. 175

35 டி. வி. சதாசிவபண்டாரத்தார் "பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்" பகுதி 1, ப. 78

36 ஷை பகுதி 1, ப. 99

37 எஸ். ஆர். பாலசுப்பிரமணியம், "முற்காலச் சோழர் கலையும், சிற்பமும்" ப. 330

———



குடகுநாடும், கொடவர்களும்

Prof. K. R. Rajagopalan and Tmt. Radha Rajagopalan

கர்நாடக மாகாணத்தின் நடுவே அமைந்துள்ள இயற்கை வளம் மிகுந்த குடகு மாவட்டத்தை அறியாதோர் இருக்கமுடியாது. முதல் இந்திய ராணுவ தளபதியான கரியப்பா இப்பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்தான். இவரால் குடகு அகில இந்திய புகழ்பெற்றது. இவரைத் தவிர சைப்பிரஸ் தீவின் ஐ. நா. சமாதான படைக்கு தலைமை வீரரான திம்மயாவும் குடகைச் சேர்ந்தவரே. இப்பிரதேசத்தின் மொத்த பரப்பளவு 1,500 சதுர மைலாகும். இங்குள்ள கூர்கியரின் (Coorgi) மொத்த எண்ணிக்கை கிட்டத்தட்ட ஒரு லட்சமாகும். இப்பிரதேச மக்கள் தங்களை 'கொடவர்கள்' என கூறிக் கொள்கின்றனர். இவர்கள் சிவந்த நிறமும் நீண்டநாசியும், நல்ல உயரமும் பருமனும் ஒருங்கே அமையப் பெற்றவர்கள். இவர்களை சுற்றியுள்ள மலையாள, கன்னட மக்களிலிருந்து நடை, உடை பாவனைகளில் இவர்கள் வேறுபட்டு காண்கின்றனர். எனவே இவர்களுடைய பழக்க வழக்கங்கள், மூல முதலிடம் முதலியவற்றை ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

குடகு நாடு—இயற்கையமைப்பு:

ஆங்கிலேயரின் ஆட்சி காலத்தில் குடகு ஒரு சிறு சுதந்திர பகுதியாகவே இருந்து வந்தது. திப்புசுல்தானுக்கு எதிராக ஆங்கிலேயருக்கு உதவி புரிந்தமையால் இவர்கள் துப்பாக்கி முதலிய ஆயுதங்கள் வைத்துக் கொள்வதற்கு ஆங்கிலேயரால் அனுமதிக்கப் பட்டார்கள்.

தற்பொழுது இம்மாவட்டம் மூன்று பக்கங்களில் கர்நாடக மாகாணத்தாலும், ஒரு பக்கத்தில் கேரள மாகாணத்தாலும் சூழப்பட்டிருக்கிறது. மேற்கு தொடர்ச்சி மலைச்சாரலில் அமைந்துள்ள இப்பிரதேசம் இயற்கை எழில் கொண்டது. காபி, ஏலக்காய் முதலியவை இப்பிரதேசத்தின் முக்கிய பயிர்களாகும். சமுத்திர மட்டத்திற்கு மேல் 4,000 அடி உயரத்திலுள்ள மெர்க்காரா இதன் தலைநகரமாகும். மலைத்தேனும், ஆரஞ்சும் இப்பிரதேசத்தின் சிறப்பு பொருள்களாகும். கொடவர்களுக்கு தங்கள் மாவட்டத்தின் மீது மட்டற்ற அன்பு உண்டு. அவர்களுடைய பற்று நாட்டுப்பாடல்களின் மூலம் வெளிவருகிறது.

மக்கள்:

இவர்களுடைய மூல முதலிடம் பற்றிய தகவல்கள் பலதரப்பட்டவையாக உள்ளன. முன்பே கூறியபடி இவர்கள் நடையுடை பாவனைகளில் சுற்றுப் புறத்தாரிடமிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டிருக்கின்றனர். இவர்கள் உடை உடுத்தும் விதம் புதியதாக இருக்கிறது. ஆராய்ச்சியாளர்களில் ஒருசாரர் அலெக்ஸாண்டர் காலத்தில் இந்தியாவுக்குவந்த போர் வீரர்களின் வம்சத்தவர் இவர் எனக் கூறுகின்றனர். மற்றும் சிலர் ஆசியா மைனரிலுள்ள குர்தி (Kurdi) இனத்தவர் எனக் கருதுகின்றனர். இம்மக்கள் அராபியர்களால் அவர்கள் தாயகமான குர்த்ஸ்தானிலிருந்து துரத்தப்பட்டனர். இவர்களில் ஒரு சிறு பகுதியார் கடல் வழியே கேரளக் கரையில் வந்து தங்கியிருக்கலாம். அவர்கள் பிழைக்குமிடம் தேடி உள்நாடு சென்றபொழுது தங்கள் நாட்டை ஒத்திருந்த குடகில் குடியேறியிருக்கலாம். குர்திக்களின் உடையும் கொடவர்களின் உடையும் ஒத்திருக்கின்றன; தோற்றத்திலும் பழக்கவழக்கங்களிலும் இருவருக்குமிடையே ஒற்றுமைகள் உள்ளன. முக்கியமாக—முதாதையரை பூஜிக்கும் வழக்கம்; ஒவ்வொரு குழுவிற்கும் ஒரே தலைவனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் வழக்கம்; திருமணம் முதலியவற்றிலும் இரு சாராருக்கும் வியக்கத்தக்க ஒற்றுமைகள் உள்ளன.

கணபதி என்பவர் இவர்களை ஆரியர்களின் முன்னோடிகள் என்றும், இவர்கள் மொஹெஞ்ச தரோ காலத்தில் இந்தியாவிற்கு வந்து, பிறகு தெற்குநோக்கி வந்துள்ளனர் என்றும் கருதுகிறார். இவர்களுடைய பகுதியின் இயற்கை அமைப்பு மற்ற மக்களுடன் அதிகம் பழகாமல் தனித்து நிற்குமாறு அமைந்துள்ளதால் தங்களுடைய பழக்க வழக்கங்களையே கடைப் பிடித்து வருகின்றனர் என்று கூறுகிறார். கொடவர்களில் சாதி வேறுபாடே கிடையாது என்பதும் ஒரு சிறப்பேயாகும்.

விருந்தோம்பலுக்கு பெயர்பெற்ற கொடவர்கள் அனேகமாக வெளி வாழ்க்கையே விரும்புகின்றனர். விளையாட்டரங்கில் அதிக திறன் படைத்தவர்கள் இவர்கள். மற்றும் வாழ்க்கையில் ஒரு ஆர்வம் கொண்டவர்கள். வேட்டையாடுவதில் அதிக பிரியம் உள்ளவர்கள். பன்றி இறைச்சியும், ஒயினும் (Wine) இல்லாத விருந்தே கிடையாது எனலாம். கல்யாணம் இறப்பு மற்றும் பண்டிகைகளின் பொழுது நடனமாடுவது வழக்கமாக உள்ளது. ஆனால் ஆடவரும், பெண்டிரும் தனித்தனியே நடனமாடுகிறார்கள். கொடவ பெண்கள் மிகவும் அழகானவர்கள். ஒரு சமயம் ஒரு வெளிநாட்டவர், இந்தியாவில் வேறெங்கும் இத்துணை அழகிய பெண்மணிகளை பார்க்கமுடியவில்லை எனக் கூறியுள்ளார்.

குடும்ப வாழ்க்கை :

கொடவர்களின் குடும்பம் தகப்பன் வழி வருவதாகும். ஒவ்வொரு மரபில் வரும் முதாதையின் வம்சத்து ஆண்கள், அவர்களின் மனைவியா, குழந்தைகளைக் கொண்டது ஒரு குடும்பமாகும். இதனை அவர்கள் 'ஒக்கா' (Okka) என்றழைக்கின்றனர். வயதில் பெரியவரே ஒவ்வொரு ஒக்காவின் தலைவராவார். இவர்கள் தங்கள் முதாதையரின் நிலங்களிலேயே வசித்து வந்தனர். வெகு காலம் வரை நிலங்களை பங்கு போடக் கூடாது என்ற கோட்பாடு நிலவி வந்தது. பரம்பரை சொத்தில் ஆண்களுக்குத் தான் பங்கு உண்டு. மணமான பெண்கள் தங்கள் பெற்றோரின் ஒக்காவை விட்டு கணவனின் ஒக்காவை அடைகின்றனர். மறுமணம் செய்துகொள்ளாத விதவைகள் தங்கள் கணவனின் ஒக்காவிலேயே இருக்கின்றனர். இந்தியாவில் மற்ற இடங்களிலுள்ள கூட்டு குடும்பங்களை விட இங்குள்ள 'ஒக்கா' வலிமை வாய்ந்தது என்று கூறலாம். இதற்கு நிலங்களை பிரிவினை செய்யக் கூடாது என்ற முறையும் காரணமாக இருக்கலாம். ஆனால் தற்சமயம் இந்த ஒக்காவின் பிணைப்புகளும் சிறிது சிறிதாக வலுவிழந்து வருகின்றன.

ஒவ்வொரு பண்ணையிலும் ஒரு பகுதியை முதாதையரின் வழிபாட்டு கோவிலுக்கு ஒதுக்கி விடுகின்றனர். இவைகளை "கைமாடா" என்று அழைக்கின்றனர். மற்றுமொரு பகுதியை இறந்தோரை புதைப்பதற்கும், எரிப்பதற்கும் பயன்படுத்துகின்றனர். முதாதையர் தங்கள் வம்சத்தின் நல்வாழ்வில் மிகுந்த அக்கறை கொண்டவர்கள் என்று கருதப்படுவதால் அவர்களை அவ்வப்போது நினைவுகூர்கின்றனர்.

ஒரு ஒக்காவின் பெரியவர் தன்னுடைய கடமைகளை செய்வதில் திறமையற்றவராக இருந்தால் அவரை நீக்கி சிறியவரை அப்பதவிக்கு நியமிக்கும் வழக்கம் உண்டு. "அறிவிற் சிறந்தவனே மூத்தவன்" என்ற பழமொழியும் வழங்கப்படுகின்றது. பெரியவரின் மனைவியே வீட்டில் எஜமானியாக கருதப்படுவாள். வீட்டிலுள்ள மற்ற பெண்மணிகள் அவருடைய அதிகாரத்திற்கு உட்பட்டவரே. ஒரே ஒக்காவில் உள்ளவர்களிடையே மணம் புரிய இயலாது. ஆனால் அத்தை மகன், மாமன் மகள் போன்ற உறவினர் மணம் புரிகின்றனர். கல்யாணங்கள் பொதுவாக நிலைத்தே இருக்கின்றன. மணவிலக்கு என்பது மிகவும் அரிதான ஒன்று. விதவைகளின் மறுமணமும் அனுமதிக்கப்படுகிறது.

கொடவ பெண்மணிகள் உழைப்பிற்கு பெயர் போனவர்கள். பூவேலையில் திறன்மிக்கவர்கள். வீட்டு பரிபாலனத்தில் தலைவிக்கு பூர்ண சுதந்திரம் இருக்கிறது. சமயலறை மிகவும் சுத்தமாக இருப்பதாக கருதப்படுகிறது.

பிறப்பை யொட்டிய சடங்குகள் :

பிள்ளை பேற்றிற்கு முன், தாயாராகப் போகிறவள் வீட்டின் சிறந்த அறைக்கு கொண்டுவரப்படுகிறாள். சூலுற்றிருக்கும்

பெண்மணியின் முன்னுல் ஒருவளவு கத்தியும், ஒரு கரண்டியும் வைக்கப்படுகின்றன. இவ்விரண்டிலிருந்து ஒன்றை ஒரு குழந்தை எடுக்கிறது. கத்தியை எடுத்தால் பிறக்கப் போவது ஆண் என்றும், கரண்டியை எடுத்தால் பெண்மணி என்றும் நம்புகின்றனர். ஆண் குழந்தை பிறந்தால் உடனே துப்பாக்கியினுல் ஒரு குண்டு வெடிக்கப்படுகிறது. இது அவர்களு டைய வீரபரம்பரையின் ஒரு எடுத்துக்காட்டா கும். வயதானவர்கள் குழந்தைக்கு ஒரு சவரன் நாணயத்தால் நெய்யும் தேனும் ஊட்டு கின்றனர். 12-ம் நாள் தாய்வழி பாட்டி குழந்தையை ஆசீர்வதித்து அதன் வலதுகாதில் பெயரை ஓதுகிருள். ஆமணக்கு கொம்பினு-லான ஒரு சிறு வில்லும், அம்பும் குழந்தைக்கு கொடுக்கப்படுகிறது. ஒரு விமரிசையான விருந்தும் நடத்தப்படுகிறது. 60-ம் நாள்தான் தாயார் பவித்திரமானவளாக கருதப்படுகிருள். அன்று அவளுக்கு புத்தாடைகள் வழங்கப்படு கின்றன.

மணவினைகள் :

கல்யாணங்கள் பெரும்பாலும் பெரியோர் களால் நிச்சயிக்கப்படுகின்றன. வரதக்ஷிணை கொடுக்கும் பழக்கம் இல்லை. ஆனுல் பெண் ணின் தகப்பனுர் பெண்ணிற்கு நகைகளும், பல பரிசுப் பொருட்களும் கொடுக்கிருர். சாதாரண நாட்களில் மேற்கத்திய பாணியில் உடை உடுத்தாலும், கல்யாண சமயத்தில் எல்லோரும் (கல்யாண வீட்டவர் மற்றும் வருபவர்) குடகு பாணியிலேயே உடை உடுத்தவேண்டும். மணமகன் கருப்பிலோ அல்லது வெளுப்பிலோ ஆன நீண்ட அங்கி அணிந்திருப்பான். பட்டு கச்சையும் இடுப்பில் அணிந்திருப்பான். இதன் மடிப்புகளில் ஒரு உரையிலிட்ட உடைவாள் இருக்கும். அதன் கைப்பிடியிலிருந்து ஒரு நீண்ட வெள்ளிசங்கிலி தொங்கும். தங்கசரிகை யால் பூவேலை செய்யப்பட்ட வெள்ளை உருமால் அணிவான். ''ஒடிகத்த'' என்ற அகல மான கத்தி பின்புறமாக தொங்கும். மேல் பக்கத்தில் மணிகள் கட்டப்பட்ட ஒரு பிரம்பை யும் அவன் கையில் வைத்திருப்பான்.

மணமகள் சிவப்பு பட்டினுலான புடவை யும், முழு கை வைத்த ரவிக்கையும் அணிவாள். நிறைய நகைகளும் அணிந்திருப்பாள். கொடவ பெண்மணிகளின் புடவை கொசுவம் பின்புறமாக இருக்கும். தலைப்பை முன்பக்க தோளின் வழியாக முன்னுல் கொணர்ந்து இணைப்பார்கள். மணப்பெண்ணிற்கும், பிள்ளைக் கும் தனித்தனியே அவர்கள் வீட்டில் ''மூர்த்தம்'' செய்யப்படுகின்றன.

அதன் விவரம் :

ஒரு அறையின் நடுவே முக்காலி ஒன்று போடப்பட்டு அதன் இருபுறமும் வெங்கல விளக்குகள் ஏற்றி வைக்கப்படுகின்றன. முக்காலி பட்டுத் துணியால் மூடப்பெற்று அதன்மேல் ஒரு தட்டு வைக்கப்பட்டிருக்கும். தட்டினில் அரிசி பரப்பப்பெற்று அதன் மீது வெற்றிலை, பாக்கு முதலியன வைத்திருப்பார் கள். இத்துடன் ஒரு மண்-அகல்விளக்கும் எரிந்து கொண்டிருக்கும். மணமகன் இதனை மும்முறை வலம்வந்து வேருெரு முக்காலியில் அமருவான். தாயாரோ அல்லது ஒரு வயதான சுமங்கலியோ இரு விளக்குகளின் மேல் சிறிது அரிசியைப் போட்டுவிட்டு, பிறகு மணமகனின் பேரிலும் போடுவார். சூரிய பகவானின் பொருட்டு சிறிதளவு அரிசி பின்புறம் தோள் களின் வழியே போடப்படுகிறது. சிறிதளவு அரிசி மணமகளின் முழங்கால் முட்டிகளின் மேலும், முழங்கை தோள்கள், மற்றும் தலையின் மேலும் போடப்படுகிறது. பிறகு ஒரு கிண்டியின் வழியாக மணமகனுக்கு அப்பெண்மணி பால் கொடுக்கிருள். பிறகு ஒரு வெள்ளி அல்லது தங்க நாணயம் அவனுக்கு பரிசாக கொடுக் கிருள். மணமகன் அவர்களை வணங்கி ஆசி பெறுகின்ருன். இவ்வாறே மற்ற சுமங்கலி களும் செய்கின்றனர். மணமகள் வீட்டிலும் இதேமாதிரி சடங்கு நடைபெறுகிறது. மாலை வேளையில் மணமகனைச் சேர்ந்தவர்கள் மணமகள் வீட்டிற்கு வருவார்கள். பெண் வீட்டிற்கு அருகில் மூன்று பருமனுன வாழைத் தண்டுகள் நடப்பட்டிருக்கும். மணமகன் தன் கூட வருபவர்களில் ஒருவரை இத்தண்டுகளை வெட்டி வீழ்த்துமாறு கேட்டுக்கொள்கிருன். இதன் பிறகு எல்லோருக்கும் கால் கழுவ சுடுநீர் கொடுக்கப்படுகிறது. யாவரும் பாயில்

அமருகின்றனர். பிறகு வெற்றிலை கொடுக்கப் படுகிறது. பழைய காலத்தில் மணமகன் ஏதாவது வீரச்செயல் புரிந்த பிறகே மணத்திற்கு தகுந்தவனாக கருதப்படுவான். அதனுடைய தொடர்ச்சியே இப்பொழுது வாழைத்தண்டுகள் வெட்டுவது ஆகும். இந்த கௌரவத்தை கொடுத்ததற்காக மணமகன் ஏதாவது பரிசு கொடுக்கிறான். இதற்குப் பிறகு நடனம் நடைபெறுகிறது. மணப் பெண்ணின் தங்கை மணமகனின் காலை அலம்புகிறாள். அவளுக்கும் பணம் அன்பு பரிசாக அளிக்கப்படுகிறது. இதற்குப் பிறகு மணமகன் மணமகளின் வீட்டிற்குள் நுழைகிறான், அங்கு காலையில் நடந்த மூர்த்தம் இருவருக்கும் சேர்த்து "தம்பதி மூர்த்தம்" என்று நடத்தப்படுகிறது. 'மணமகன் மணமகளை வீட்டிற்கு வெளியில் அழைத்துச் செல்கிறான். மணமகளின் சகோதரர்கள் மணமகளை தடுக்க முயற்சி செய்வார்கள். அவர்களுடைய சகோதரியைதான் பத்திரமாக காப்பாற்றுவதாக உறுதி கூறி மணமகன் தன் வீட்டிற்கு மணமகளை அழைத்துச் செல்கிறான். அங்கு அவளுக்கு மறுபடியும் "மூர்த்தம்" செய்யப்படுகிறது. அவள் மற்றுமொரு "ஒக்கா" வின் அங்கமானதற்கு அறிகுறியாக கிணற்றிற்கு கங்கை பூஜை செய்து அதிலிருந்து தண்ணீர் இழுக்கிறாள். அவர்களுடைய வயலுக்கு உரமும் எடுத்து செல்கிறாள். மாமியார் மருமகளுக்கு அலங்காரம் செய்வாள்.

இவர்களுடைய மணவினைகளில் தாலி கட்டும் வழக்கமோ, வேறு வைதிக வழக்கமோ கிடையாது, ஸப்தபதியும் கிடையாது. இவர்கள் மணவினைகள் மிகவும் எளிமையானவை. கல்யாணத்தின் பொழுது மணமகள் மற்றொரு ஒக்காவிற்கு போனதைக் குறிக்கும் பொருட்டு மணமகனின் ஒக்காவிற்கு 11 கூழாங்கற்கள் கொடுக்கின்றனர். மணவிலக்கு ஏற்பட்டால் மணப்பெண்ணின் வீட்டிற்கு இந்த 11 கூழாங்கற்களும் திருப்பி அனுப்பப்படுகின்றன. மணமகள் மறுபடியும் பிறந்த வீடு செல்லும் போது கோலாகலமாக வரவேற்கப்படுகிறாள்.

மரணத்திற்குப்பின் சடங்குகள் :

இறந்தவர்கள் பகவான் நாராயணனை அடைகிறார்கள் என்பது கொடவர்களின் நம்பிக்கை. கடவுளோடு ஐக்கியமாவதால் ஒருபுறம் மகிழ்ச்சி இருந்தாலும், உறவினர்களுக்கு துக்கமும், இரக்கமும் இருக்கிறது. மறுபிறவியிலும் இவர்களுக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது. சாதாரணமாக இவர்கள் சைவர்களாக இருந்தாலும் இறந்த பிறகு வைகுண்டம் செல்வதாகவும் நாராயணன் அழைத்துப்போவதாகவும் எண்ணுகின்றனர். உடலை எரிக்கும் பொழுது பாண்டுவாத்தியங்கள் வாசிக்கப்படுகின்றன. தலையை தெற்கு பக்கம் வைத்து எரிக்கிறார்கள். உடலுக்குப் பக்கத்தில் சாராயம் வைக்கப்படுகிறது. இரு குண்டுகள், மரியாதை தெரிவிக்கும் பொருட்டு வெடிக்கப்படுகின்றன. சிதைக்கு மனைவியோ, அல்லது மகனோ முதலில் தீ வைக்கிறார்கள். மறுநாள் அஸ்தி சேர்க்கப்பட்டு அருகிலுள்ள நதியில் போடப்படுகின்றன. உடலை எரித்த இடத்தில் நன்றாக தண்ணீர் ஊற்றி விதைகள் நடுகிறார்கள். விதைகள் நன்றாக முளைத்தால் இறந்தவரின் ஆத்மா சாந்தியடைந்தது என நம்புகிறார்கள்.

மொழி :

"தென் இந்திய மக்களின் மதமும், பழங்குடிகளும்" என்ற தலைப்பில் 7 புத்தகங்கள் எழுதியுள்ள Dr. Thurstone என்பவர் கொடவ மக்களைப் பற்றி ஒன்றுமே கூறவில்லை. Dr. Caldwell-லும் (A Comparative grammar of the Dravidian Languages) தன்னுடைய முதல் பதிப்பில் கொடவ மொழியைப் பற்றி ஒன்றுமே குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் அந்நூலின் இரண்டாம் பதிப்பில் கொடவ மொழியை துளுவ மொழி கலந்த கன்னட திரிபு (un cultivated dialect of Canaiese modified by Tulu) என்று கூறியுள்ளார். ஆனால் கொடவமொழிக்கு தனி இலக்கணம் இருக்கிறது. சமீபத்தில் கிராமிய பாடல்களின் தொகுப்பு ஒன்று வெளியிடப்பட்டது. 'கணபதி' என்பவர் கொடவ மொழி மலையாள மொழியைவிட பழமையானது என்று கூறுகிறார். ஆனால் கொடவ மொழிக்கு தனி எழுத்து வடிவங்கள் கிடையாது. தமிழ் மற்றும் மற்ற திராவிடமொழிகளின் இலக்கணத்தைவிட கொடவமொழியின் இலக்கணம் எளிமையானது என்று கூறுகிறார். தனி லிபி இல்லாததால் கன்னட லிபியிலேயே சில கவிதைகளையும், நாடகங்களையும் வெளியிட முயற்சிகள் நடைபெறுகின்றன.

பண்டிகைகள் :

"ஹித்ரி" அல்லது "புத்ரி" எனப்படும் அறுவடை விழா வெகு கோலாகலமாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. வீரம் நிரம்பியவர்களாக இருந்தாலும் கொடவர்கள் விவசாயத்திலும் அதிக நாட்டம் செலுத்துகின்றனர். இந்த பண்டிகை கேரளாவில் சில பாகங்களிலும் இதே பெயருடன் கொண்டாடப்படுகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

எந்த விழாவாக இருந்தாலும் அதில் பாட்டும் நடனமும் முக்கிய அங்கம் வகிக்கின்றன. விழாக் காலங்களில் விருந்தும் வெகு விமரிசையாக இருக்கும். விருந்திற்கு முன் கிராமத்திலுள்ளோர் அனைவரும் பங்குபெறும் வேட்டையும் நடைபெறும். வேட்டையில் பிடிபட்ட மிருகத்தையும் விருந்தின் போது சமைத்துவிடுவார்கள். ஒவ்வொரு வீட்டினரும் தங்களுக்கு தேவையான சாதத்தை எடுத்துவருவார்கள். பிறகு சமைக்கப்பட்ட இறைச்சியை எல்லோரும் பங்குபோட்டு உண்பார்கள். சாப்பாட்டிற்குப் பிறகு வலிமையையும், திறமையையும் எடுத்துக்காட்டும் வண்ணம் விளையாட்டுப் போட்டிகள் நடைபெறும்.

மற்றொரு முக்கியமான பண்டிகை நம்முடைய ஆயுத பூஜையைப் போன்றதாகும். இப்பண்டிகையின்போது கொடவர்கள் தங்கள் ஆயுதங்களையெல்லாம் பூஜிப்பார்கள். கூட்டு வேட்டையும் நடைபெறும். ஒரு புலியைக் கொன்ற கொடவனுக்கு சமூகத்தில் உயர்ந்த இடம் தரப்படுகிறது.

கிராமத்து பண்டிகைகளும் உண்டு. இவைகளில் கொடவர்களுடன் தாழ்ந்த வகுப்பைச் சேர்ந்த 'பொலெயர்' (poloya) களும் கலந்து கொள்கின்றனர். கிராமக் கோவில்களில் ஒரு முக்கிய கடவுளுடன் குட்டி தேவதைகளுக்கும் வழிபாடு உண்டு. குக்லூர் என்ற ஊரில் உள்ள பத்ரகாளி கோவில் பிரசித்தி பெற்றது. இங்கு பத்ரகாளியுடன் விநயகர், சாஸ்தா, லிங்கம் ஆகியவைகளும் பூஜிக்கப்படுகின்றன. இந்த கோவிலில் 12 நாட்களுக்கு விழா நடக்கும். ஆவேசம் வந்து குறிசொல்வோரும் உண்டு.

விநோதமான பழக்கங்கள் :

கொடவ நாட்டுப்பாடல்களில் மலபாரை "அஞ்ஞான பூமி" என்று சொல்லப்படுகிறது.

ஐயப்பன்தான் இவர்களின் வேட்டை தெய்வம். இரவுநேரங்களில் இவர் தன்னுடைய பயங்கரமான நாய்களுடன் காடுகளில் உலவுவதாக ஐதீகம். ஒவ்வொரு வேட்டையும் ஆரம்பிக்குமுன் ஐயப்பனுக்கு விசேஷ பூஜைகள் செய்யப்படுகின்றன.

இரண்டு காக்கைகள் உடலுறவு கொள்வதை ஒரு மனிதன் பார்த்துவிட்டால் அவன் சீக்கிரம் இறந்து விடுவானாம். இதை தவிர்க்க அவன் தன் மரணத்தைப் பற்றிய பொய்யான செய்தியை தன் உறவினர்களுக்கு அனுப்புவான்.

பண்டிகை காலங்களில் வெள்ளை அரிசியும், துக்க காலங்களில் மஞ்சளரிசியும் உபயோகிக்கின்றனர். (தென்னிந்தியாவில் மற்ற இடங்களில் மஞ்சளரிசி "அச்சதை" சுபகாரியங்களுக்கே உபயோகிக்கப்படுகிறது) கொடவர்கள் புலியை நரி என்றே அழைக்கின்றனர். நல்ல பாம்பு கடித்தால் ஒரு கொடி என்னை கடித்துவிட்டது எனக் கூறுவானே ஒழிய, பாம்பு கடித்தது எனக் கூறமாட்டான். விளக்கு அணைந்தது என்று கூறுவது அமங்கலமாக கருதப்படுகிறது.

வீட்டின் நடகூடமும், தென்மேற்கு அறையும் பவித்திரமானதாகக் கருதப்படுகின்றன. தென்மேற்கு அறையில் முன்னோர்களின் வழிபாடு நடைபெறுமாதலால் எப்பொழுதும் ஒரு விளக்கு ஏற்றி வைக்கப்படுகிறது. விளக்குபூஜை மிகவும் முக்கியமானது. பெண்கள் சாதாரணமாக ஆண்களின் முன் அமருவதில்லை. ஒவ்வொரு வீட்டிலும் பெண்களுக்கென்று தனி அறை உண்டு இந்த அறைக்குள் முன்னறிவிப்பு இன்றி வீட்டு ஆண்கள் கூட நுழைவதில்லை. குர்திகளிடமும் இந்த வழக்கம் உண்டாம். இவர்களிடம் 'கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்ற வேண்டும்' என்ற தீவிரமான எண்ணம் உண்டு. 'ஏழையாக இருந்தாலும் கொடவராக இருக்க வேண்டும்' என்பது இவர்களின் பொன்மொழி.

மங்களா :

சமஸ்கிருதத்தில் "மங்களம்" என்ற வார்த்தை சுபத்தைக் குறிக்கும். இதேபோல் குடகு நாட்டிலும் ஒவ்வொரு சுபகாரியத்தையும் 'மங்களா' என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். காது குத்தும் வைபவத்தை கெம்மி குத்தி மங்களா', என்றும், புதுமனை புது விழாவிற்கு "மனே மங்களா" என்றும் சொல்லுகிறார்கள். முதல் குழந்தை பிறக்கு முன் "குழியெம்மெ மங்களா" செய்கின்றனர். ஆனால் தற்சமயம் கல்யாண சமயத்தைத் தவிர மற்ற சமயங்களில் செய்யப்படும் மங்களா வெகுவாக குறைந்துவிட்டது.

கொடவர்களைப் பற்றிய புராண கதைகள் :

குடகு நாட்டில் உற்பத்தியாவதால் காவேரி நதிக்கு அந்நாட்டில் அதிக பெருமை உண்டு. குடகு நாட்டு பெண்மணிகளிடையே காவேரி என்ற பெயர் அதிகம். இந்தியாவின் ஒவ்வொரு நதியைப் பற்றியும் புராணக் கதைகள் உண்டு. அதேபோல் காவேரி நதியின் புராணக் கதையில் கொடவர்களைப் பற்றிய விவரம் இருக்கிறது. இக்கதையின் சுருக்கம் :— வெகு நாட்களுக்கு முன்பு கவேரமுனி என்பவர் பிரம்மகிரி மலைகளில் தவம் புரிந்தார். பிரம்மா விடம் அவர் தனக்கு ஒரு பெண் வேண்டுமென வேண்ட பிரம்மா தன் பெண்ணான லோபாமுத்ராவை அவருக்கு அளித்தார். லோபா முத்ரா காவேரி என்ற பெயருடன் வளர்ந்தாள். அகஸ்தியர் காவேரியை மணம்புரிய விரும்பினார். காவேரியும் "தான் ஒரு வினாடி கூட தனியாக இருக்கக்கூடாது" என்றும், அவ்வாறு இருக்க நேரிட்டால் "மக்களுக்கு நன்மை செய்ய நதியாக மாறிவிடுவேன்" என்றும் கூறி திருமணத்திற்கு இசைந்தாள், திருமணமும் நடந்தேறியது. ஒரு சமயம் அகஸ்தியர் குளிக்கப்போகும் பொழுது காவேரியை ஒரு சிறிய பாத்திரத்தில் வைத்து தன் சீடனிடம் பத்திரமாக வைத்துக் கொள்ளுமாறு கூறிச் சென்றார். இதனால் மிகவும் கோபம் கொண்ட காவேரி அச்சீடன் தடுக்கி விழும்படி செய்தாள். பாத்திரம் கீழே உருண்டுவிட்டது. தனியாக விடப்பட்ட காவேரி உடனே ஒரு நதியாக மாறிவிட்டாள். சீடர்கள் நதியை தடுக்க முற்பட்ட பொழுது, காவேரி பூமிக்கடியில் பாய்ந்து சிறிது தூரத்தில் வெளியே வந்தாள் இதற்குள் அகஸ்தியர் வந்து காவேரியிடம் மன்னிப்புக் கோரினார். மனம் இளகிய காவேரி இரு பிரிவாக பிரிந்து, ஒரு பிரிவு அகஸ்தியரிடம் லோபா முத்ராவாக இருக்க இன்னொன்று காவேரி நதியாக மாறியது. அகஸ்தியர் நதி போக வேண்டிய வழியையும், நதிக்கரையில் உள்ள புண்ணிய க்ஷேத்திரங்களையும் குறித்துக் கொடுத்தார். இன்றும் சிறு தூரத்திற்கு காவேரி 'அந்தர் வாஹினி' யாக (பூமிக்குள் செல்வதாக) உள்ளது.

காவேரி நதியைப் பற்றிய மற்றொரு கதை :

மத்ஸ்ய ராஜனது கடைசி மகனான சந்திர வர்மன் என்பவன் தீர்த்த யாத்திரையின் பொழுது பிரம்மகிரி மலைக்கு வந்தான். இங்கு அவன் பார்வதியை நோக்கி தவம் புரிந்து ஒரு நாடும், ஒரு க்ஷத்திரிய மனைவியும், மரணத்திற்கு பிறகு கைலாசத்தில் இடமும் கேட்டான். அவனுடைய கடந்தகால பாவங்களால் அவனுக்கு ஒரு க்ஷத்திரிய மனைவிக்கு பதிலாக ஒரு சூத்திர மனைவியையும், வீரமிக்க மக்களையும், பார்வதிதேவி அருளினாள். அவனுடைய தவத்திற்கு பரிசளிக்கும் வகையில் தானே பிற்காலத்தில் காவேரி நதியாக பிரவாகிப்பதாக உறுதி கூறினாள். சந்திரவர்மன் கூடிய சீக்கிரம் ஒரு ராஜ்யத்தை ஸ்தாபித்தான். அவனுக்கு பதினொன்று பிள்ளைகள் பிறந்தனர். அவர்களின் உதவியால் நாட்டை நன்றாக வலுப்படுத்தினான். அப்போதைய மக்கள் 'க்ரோடர்'கள் என்றும் நாடு க்ரோட நாடு என்றும் பெயர் பெற்றிருந்தது. இதே பிற்காலத்தில் கொடகு என்று திரிந்தது. சமஸ்கிருதத்தில் க்ரோடா என்ற சொல் ஆண் பன்றியைக் குறிக்கும். சந்திரவர்மனின் வம்சத்தவர் வீரத்தில் சிறந்து விளங்கியதால், விஷ்ணுவின் வராகாவதாரத்திற்கு ஒப்பான வீரர்கள் எனக் கருதப்பட்டு க்ரோடா என்ற பெயர் வழங்கப் பட்டதாம்.

முடிவுரை :

கொடவர்கள் ஒரு சிறு பிரிவினராக இருந்தாலும் தங்களுடைய பழக்க வழக்கங்களை கைவிடாமல், அக்கம் பக்க ராஜ்ய மக்களுடன் ஒற்றுமையாக வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவர்கள் இந்துக்களுடன் ஒத்துப்போகிறுர்களேயன்றி இரண்டறக் கலந்துவிடவில்லை. எப்பொழுதும் இவர்கள் சந்தோஷமாகவே இருப்பார்கள். இவர்களுடைய கொள்கையே பாடிக்கொண்டும், ஆடிக்கொண்டும் வாழ்நாளை கழிக்கவேண்டும் என்பதே. விளையாட்டரங்கில் கொடவர்கள் சிலர் தலைசிறந்த ஆட்டக்காரர்களாக விளங்குகின்றனர். போர் புரிவதிலும் இவர்கள் வல்லுநர்கள் ஆதலால், நாட்டுப் படையிலும் அதிகமாக கொடவர்களைக் காணலாம்.

துணை நூல்கள்

1. Caldwell R. — "A comparative grammar of the Dravidian Languages" 2nd Edn. London 1875.
2. Chinnappa N. — "Pattole Palame" Bangalore 1924.
3. Ganapathy B. D. — "Sids lights on kodava culture" Mercara 1970
4. "Kaakemani"–"Kodavara moola Yaavadu?" O Kannada monthly "SUDHA". Bangalore July 1973
5. Rajagopalan K. R. and Vijaya thilakam – Some ceremonies of a Nomadic Tribe – Narikoravas FOLK-LORE Jan 1973.
6. Srinivas M. N. — Religion and Society among the Coorgs of South India. Madras 1952.
7. Thurston E. — "Castes and Tribes of South India" Vol. I to VII. Madras 1909.

தேசிய சேமிப்பு நிறுவனம்
1974 ஏப்ரல் 1-ம் தேதியிலிருந்து
அளிக்கிறது உயர் வட்டி

பத்திரங்கள், கணக்குகள் இவற்றின் பெயர்கள்	பழைய விகிதம் (ஆண்டொன்றுக்கு)	புதிய விகிதம் (ஆண்டொன்றுக்கு)
தபால் நிலைய சேமிப்பு பாங்கு*	4%	5%
7 ஆண்டு தேசிய சேமிப்புப் பத்திரங்கள் II, III வெளியீடுகள்*	5%	5%
7 ஆண்டு தேசிய சேமிப்புப் பத்திரங்கள் IV, V வெளியீடுகள்	7.5% (கூட்டு வட்டி)	8.25% (கூட்டு வட்டி)
தபால் நிலைய டைம் டெபாசிட்டுகள்:		
1-ஆண்டு	6%	6.75%
2-ஆண்டு, 3-ஆண்டு	7%	7.5%
5-ஆண்டு	7.25%	8%
5 ஆண்டு தபால் நிலைய ரிகரிங் டெபாசிட் கணக்குகள்	6.75%	7.25%
10 ஆண்டு தபால் நிலைய க்யுமுலேடிவ் டைம் டெபாசிட் கணக்குகள்**	4.75%	5.25%
15 ஆண்டு பப்ளிக் ப்ராவிடன்ட் பண்ட் கணக்குகள்**	5.3%	5.8%

* வட்டிக்கு வரி கிடையாது

** இவற்றுக்கு வரியில் தள்ளுபடி உண்டு; வட்டிக்கும் வரி கிடையாது.
மற்ற சேமிப்புகள் விஷயத்தில், குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இதர திட்டங்களுக்கான வட்டியையும் சேர்த்து, ஆண்டொன்றுக்கு 3,000 ரூபாய் வரையான வட்டிக்கு வரி கிடையாது.



சேமியுங்கள் இன்று சேமியுங்கள் நன்று

தேசிய சேமிப்பு நிறுவனம்

த. பெ. எண். 96, நாக்பூர்.

davp 74/78

தாலாட்டு ஓர் சமுதாய மதிப்பீடு

T. மங்கை

தாய் தன்னுடைய குழந்தையை தாலாட்டு கிருள். தன்னுடைய குழந்தையின் மேல் தனக்குள்ள மாருத இடையருத பாசத்தையெல்லாம் தன் குரலிலே வெளிப்படுத்தி பாட்டு இசைக்கிருள். தன்னுடைய குழந்தையைச் சுற்றி எழும் கற்பனையை பாடலாக வழங்கும் பாட்டுருவம் தாலாட்டாகும். தாயின் அன்பு அளவிடற்கரியது. மனித உணர்வுகளிலேயே மிக ஆழமானது. தாய் தன் குழந்தைக்காக எதையும் தியாகம் செய்யச் சித்தமாக இருக்கிருள். மனித வாழ்க்கையில் எத்தனையோ உறவு முறைகள் உள்ளன. அவற்றிலெல்லாம் மேம்பட்டது தாயன்பே. தாய் சேய் உறவில் தாய் தன்னுடைய குழந்தையை தனது கண்ணின் மணிபோல் பாதுகாத்து அன்பு செலுத்துகிருள். மற்ற மனித உறவுகளில் இல்லாத ஒரு தனிப் பண்பு தாய் சேய் உறவில் உள்ளது. குழந்தை பெரியவனுகி அவனுக்கு ஒரு குடும்பம் ஏற்பட்ட போதும் தாயின் அன்பு மாறுவதில்லை.

"மனித இன வளர்ச்சி உள்ளவரை தாயும் சேயும் என்ற உறவு இருக்கும். இவ்வுறவு உள்ளவரை இத்தாய்மை இலக்கியமும் நிலை பெற்று விளங்கும்" என்று தமிழண்ணல் தன் தாலாட்டு தொகுப்பில் கூறியுள்ளார். உலகெங்கிலும் தாய் சேய் உறவு அடிப்படையில் ஒன்ருகவே இருக்கிறது. அதனை வெளியிடும் பாடல்களின் இலக்கிய உள்ளடக்கமும் ஒன்றே என்பதவரது கருத்து. இந்த உணர்வு எல்லாத் தாய்மாருக்கும் ஒன்றே என்பது இதன் கருத்து. இக்கருத்தை ஆராய்ந்து தாயின் சமுகநிலைக்கும் அவளுடைய சிந்தனைகளுக்குமுள்ள தொடர்பை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

எந்த நாட்டிலும் தன் குழந்தையின் மேல் பாசம் செலுத்தாத தாய் கிடையாது. குழந்தையைத் தூங்கவைக்கும் பொழுதும் தன் பாச உணர்ச்சியைச் சொற் சேர்க்கையான பாட்டுகளால் வெளிப்படுத்துகிருள்.

மொழி வளர்ச்சி ஏற்பட்ட காலத்திலும் சரி, மொழிவளர்ச்சி ஏற்படாத முற்காலத்திலும் ஏன் மொழி தோன்றுவதற்கு முன்னேயும் தாய் தன் குழந்தையைத் தாலாட்டியுள்ளாள். வாயால், சொற்களல்லாத வெறும் இசையின் மூலம் குழந்தை தாலாட்டிய காலம் உண்டு. இனக்குழு மக்களாக இருந்த காலம் தொட்டு இன்றுவரை இந்த மொழி உருவம் பெருத பொருளல்லாத இசை பாடப்படுகிறது. அந்த இசையின் ஒலி கூடியும், குறைந்தும் குழந்தைக்கு உறக்கததைத் தருகிறது.

இன்றும் நாம் பாடும் தாலாட்டுகளில், ஆராரோ, ஆரிரரோ என்ற சொற்களில் இசைக்கப்படும் இசையும் பொருளல்லாத ஓசைச் சொற்களே. இதனை ராராரோ ராரிரரோ என்றும் பாடுவர். தாலாட்டை சிலர் ரோராட்டு என்றும் கூறுவதுண்டு. மலையாளத்திலும், தெலுங்கிலும் தமிழைப்போலவே ஆராரோ ஆரிரரோ என்பனவே இசையமைக்கும் சந்தமாக உள்ளது. கன்னட மொழியில் மட்டும் ஜோ, ஜோ என இசையமைப்பர்.

காலம் செல்லச் செல்ல மொழி தோன்றி வளர்ச்சி பெற்று, பொருளோடு கூடிய சொற்களால் தாலாட்டு உருவம் பெற்றது. பாட்டில் இசையுடன் பொருளையும் பொதிந்து பாடி, தாய், தன் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகிருள். இப்பொழுது இசை, கலையுருவம் பொருள் இவையோடு ஐக்கியமாகிவிட்ட உணர்ச்சி நாட்டுப்பாடல் இலக்கியமாக உருவாகிறது.

குழந்தை இசையைத்தான் அறியும். பின் ஏன் சொல்லும் பொருளும் சேர்ந்த தாலாட்டுகள் பாடப்படுகின்றன. பாட்டின் பொருள் மூலம் பிறருக்குத் தன் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவது மட்டுமல்லாமல் தாய் தன் எண்ணங்களுக்கு வடிகாலும் அமைத்துக்கொள்கிருள். அது இன்ப உணர்ச்சியாயினும் சரி; துன்ப உணர்ச்சி

யாயினும் சரி, குடும்பம் என்று இருந்தால். கூடவே பிரச்சினைகளும் தோன்றுமல்லவா? பொருள் புரிந்த தாலாட்டுக்கள் சிந்தனையுடையன.

தற்கால சமுதாயம் வர்க்க சமுதாயம். பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள், சாதி ஏற்றத் தாழ்வுகள் ஆகியவைகள் இச்சமூகத்தில் உள்ளன. சாதியால் உயர்ந்திருந்தாலும், செல்வ நிலையால் மிகவும் தாழ்ந்திருக்கும் சமூகத்தினருக்கும் அவர்களின் சூழலுக்கேற்ப, அந்தந்த சமூகத்தைச் சேர்ந்த தாயின் சிந்தனைகள் அமைந்திருக்கும். அத்துடன் அவளுக்கு அமைந்திருக்கும் சமூக அந்தஸ்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவும் இருக்கும்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் உலக மக்களின் வாழ்க்கை அமையும் அடிப்படையினடியில் அவர்களது கண்ணோட்டத்தின் பாதிப்பால், குழந்தை, அதன் உறவினர் பெருமை, குடும்பப் பெருமை வருங்காலம் முதலியன தாலாட்டுகளில் கூறப்படும் விதம் வேறுபடும். அத்தகைய தாலாட்டுகளில் உழைக்கும் மக்களின் வாழ்க்கைக்கும், உழைக்காமல் சமூகத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தும் உயர்ந்த வர்க்கத்தினரின் வாழ்க்கைக்கும் வேறுபட்டைக் காணலாம்.

மேல் தட்டிலுள்ள நிலச்சுவான் குடும்பத்தில் ஒரு தாய் தன்னுடைய குழந்தையைத் தாலாட்டுவதையும், சமுதாயத்தின் அடிமட்டத்திலுள்ள ஓர் பள்ளர் சமுதாயப் பெண் தனது குழந்தையைச் சீராட்டுவதையும், இங்கு அவர்கள் சிந்தனைகள் அடிப்படையாக வேறுபடுவதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

மேல் தட்டிலுள்ள சமூகத்தைச் சேர்ந்த தாய் பாடுகிறாள்.

மாம்பழத்தைக் கீறி வயலுக்கு
உரம் போட்டு
தேன் பார்த்து நெல் விளையும்
செல்வ முளார் புத்திரனே
வெள்ளித் தேர் பூட்டி, மேகம் போல்
மாடு கட்டி
அள்ளிப் படியளக்கும் அதிர்ஷ்டமுள்ளோர்
புத்திரனே
மதுரை இருகாதம். வாழ்மதுரை
முக்காதம்
ஐம்பத்தாறு தேசம் ஆளவந்த சீமானே
பாட்டனார் ஆண்ட பதினெட்டு ராஜ்யமும்
நாட்டமுடன் ஆளவந்த ராஜகுல
நாயகமோ
வெள்ளிவளை பூட்டி விசாலமாய்த்
தொட்டில் கட்டி
பச்சை இலுப்பை வெட்டி பால்வடியத்
தொட்டில் கட்டி
தொட்டிலிலே அட்டணக்கால்
தூங்குறது யாருமகன்?

இதை விடவும் செல்வ நிலையை, உயர்த்திப் பாடும் பாடலும் உண்டு. அவை அநேகமாக நகரத்தார் எனப்பெறும் நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டியார் தாலாட்டுக்களில் காணப்படும். சிலப்பதிகாரத்தில் அரசனது செல்வ நிலைக்குச் சமமாக வணிகர்களும் செல்வ நிலையால் உயர்ந்திருந்தனர் என்று அறிகிறோம். நகரத்தார் என்று அழைக்கப்படும் செட்டிமார் குலந் தொழில் வட்டித் தொழிலாகும். அவர்களது புழக்கம் தங்கம், வெள்ளி, முத்து, வைரம் போன்ற நவரத்தினங்கள் முதலியவற்றில் இருந்தது; இன்னும் இருக்கிறது. இப்பொழுது தொழில் முதலாளிகளாகவும், பெரு வாணிபக் குழுக்களின் பங்காளிகளாகவும் அவர்கள் உள்ளனர். எவ்வாறாயினும் அவர்கள் அநேகமாக பெருஞ் செல்வந்தர்களாகவே இருக்கின்றனர். நகரத்தார் குலத்தாய் ஒருத்தி அரச குழந்தைக்குச் சமமாய் தன் குழந்தையைச் சிறப்பித்துப் பாடுகிறாள்.

கோர்க்காத முத்தோ, கோதை
கையில் குஞ்சரமோ,
பாண்டிப்பரி முத்தோ, பாட்டன்மார்
ஆண்ட முத்தோ,
பதக்கத்தின் கல்லொளியோ, ஆரஞ்சு
முத்தோ,
ஆயிரத்தின் கல்லொளியோ, முத்திரையின்
முத்தோ,
முதிர விளைந்த முத்தோ, தேவர்களாண்ட
முத்தோ.

இதேபோல் மற்றொரு பாடல்:—

வடநாட்டு நகரங்களில் காசி நகரத்தைப் புண்ணிய ஸ்தலமாக மட்டுமின்றி வியாபார ஸ்தலமாகவும் தமிழர்கள் அதை நன்கறிந்திருந்தனர். தமிழ்நாட்டார், அது மிகவும் தொலைவி

லுள்ள தூர தேசமாகக் கருதப்பட்டது. தன் நாட்டில் மட்டுமமல்லாமல், தூரதேசங்களுக்கும் சென்று தன் குழந்தை பெரியவனுன பின்பு வியாபாரம் செய்து சிறப்படைவான் என்று கூறுகிருள். இதை,

ஆறு ரண்டும் காவேரி
காவேரி கரையிலேயும்
காசிபதம் பெற்றவனே
வமிசமாம் செட்டி கொலம்
செட்டி கொலம் பெற்றெடுத்த
சீராளா நீ தூங்கு.

தங்கள் செல்வ வளமோ உயர்ந்தது. பாட்டனைவிட தகப்பன் செல்வந்தன். தகப்பனை விட மகன் செல்வந்தனுக இருக்க வேண்டும். செல்வம் மேலும் மேலும் வளர்ச்சிபெற வேண்டும். அதிலும் தன் குழந்தை பிறந்தபின் சில நல்ல காரியங்கள் நடந்தால், வியாபாரம் பெருகினுல் மிகுந்த பணம் சம்பாதித்தால் தன் குழத்தையை யோகக்காரன் என்று பெருமை யடைவான். இவ்வாசையை நகரத்தார் தாலாட்டில் காணலாம்.

காசியிலே முத்து வியாபாரம் செய்கிருன் ஒரு நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டியாரின் மகன். வியாபாரி முத்துக்களைப் படியால் அளக்கிருன். அளப்பதிலும் இரண்டு பேருமே வியாபாரிகள் ஆதலால் வியாபார நுணுக்கங்கள் தெரிந்தவன். ஆதலால் அதை நன்ருக அளக்கச் சொல்லி குழந்தையின் தாய் மாமன் கூறுகிருன். அந்த வியாபார நுணுக்கங்களும் அந்த குலப்பெண் களின் சிந்தனையிலிருந்தது "தன் மகனை, தன் சகோதரன் கவனித்துக் கொள்வான்" என்று சகோதரன் பெருமையைக் கூறுவதின்மூலம் சகோதரனது துணையின் அவசியத்தைக் கூறு கிருள். தாயின் பிறந்த வீட்டாலும் தன் மகன் மேன்மைப்பட வேண்டும் என்று அவள் நினைக்கிருள்.

செட்டி மகனும் நீ
சென்னு செட்டி பேரனும் நீ
மானத்து மீனும் நீ
மச்சி செட்டி தன்மகனும்
முத்தளக்க நாழி
முதலளக்க பொன்னுழி
வச்சளக்கச் சொல்லி
வரிசையிட்டார் தாய் மாமன்.

காசியளப்பான் செட்டி மகன்
முத்தளப்பான் வேவாரி,
வச்சியளக்கச் சொல்லி.
வரிசையிட்டான் தாய் மாமன்.

இவ்வாறு, முத்து, வியாபாரச் செழிப்பு வருங் காலத்தில் செல்வச் செழிப்பு; இவற்றையே நகரத்தார் தாய்மார் சிந்திக்கின்றனர்.

இதற்கு நேர்மாருன நிலையில் தன் உண வுக்கும் வழியில்லாத ஒரு தாழ்ந்த வறுமை நிலையிலுள்ள ஓர் தாய் பாடுவது, கனவுகள் கற்பனைகள்கூட எதார்த்த வாழ்வில் தாயின் சமூக நிலையிலிருந்து எழுகின்றன என்பதைப் பின்வரும் பாடல் காட்டுகிறது. வருங்காலச் செல்வக் கனவுகளாக இல்லை என்பதைக் காண் கிருேம். குழந்தை பிறந்த மகிழ்ச்சியையும் விரட்டுமளவுக்கு வறுமைக்கு இலக்காகி "இந்த பஞ்சையிடம் வந்தது ஏன்?" என்று ஏழைத் தாய் கேட்கிருள்.

முத்துச் சிரிப்பழகா. முல்லைப்பூ பல்லழகா
வெத்துக் குடிசையிலே விளையாட
வந்தாயோ
ஏழைக்குடிசையிலே ஈரத்தரை மேலே
தாழம்பாய் போட்டு தவழ்ந்தோட
வந்தாயோ!
தரையெல்லாம் மேடு பள்ளம் தவழ்ந்தால்
உறுத்தாதோ
பளிங்கால் அரண்மனையும், பவளத்தூண்
மாளிகையும்
பணக்காரன் வீடிருக்க, பஞ்சையிடம்
வந்ததும் ஏன்?
பச்சரிசிச் சோளம், பாதிநாள் பட்டினிதான்
பசும்பால் கொடுத்துந்தன் பசிதீர்க்கப்
பார்த்தாலும்
பருத்தி விதையில்லையடா பசு பாலு
தரலையடா
ஆட்டுப் பாலூட்டியுன்னை ஆதரிக்கப்
பார்த்தாலும்
ஆடுகடிக்கும் மரம் அந்தனையும் மொட்
டையடா.
பின்னைப் பாலூட்டியுன்னை போஷணைகள்
செய்திடவே
தொள்ளையுத்தம், பஞ்சம், குரங்காகிப்
போனேண்டா

நெல்லைப் பதுக்கி வைத்து நிட்டூரம்
பண்ணிடுவோர்
கொல்லை வழி போகாமல் குடிசை வழி
வந்தாயோ
தொட்டால் பிசுக் கொட்டும்
துணிமுட்டை தையலிட்டு
தொட்டில் கட்டி தாலாட்ட தூக்கம்
வருமோடா
கதிரறுக்கும் நேரத்திலே கட்டியுன்னைத்
தோளிலிட்டால்
மதியத்துவெயிலிலே மயக்கமும் தான்
வருகாதோ?
வயலிலே வேலை செய்வேன்; வரப்பினிலே
போட்டிடுவேன்.
வயலை விட்டு ஏறுமுன்னம் வாய் விட்டு
அழுவாயோ!
சித்தாள் வேலை செய்வேன் கொத்தனர்
கோவிப்பார்.
கொத்தனர் கோவித்தால் குழந்தை
மனம் கோணுதோ!

குழந்தைப்பேறு என்ற ஒரே நிகழ்ச்சியை செல்வந்தர்கள் எவ்வாறு வரவேற்கிருர்கள் அது எவ்வளவு இனிமையான வருங்காலக் கனவுகளை அவர்களுக்கு அளிக்கிறது. வறுமை நிலையில் உள்ளவர்கள் எவ்வாறு விரக்தியுடன் ஒதுக்கிஞர்கள் என்பது தெளிவாகிறது. முத்தை தன் குழந்தையின் சிரிப்பிலே தான் இந்தத் தாய் காண்பதாக உநவகிக்கிருள். நாழியால் முத்தளப்பதை அவளுடைய ஓட்டைக்குடிசையில் ஒண்டிக்கொண்டு நினைத்துக்கூடப் பார்க்க முடியாது. தொழிலாளர்களான, கன்னுன், கருமார், தச்சர், முதலிய சமூகத்தாரும் பூக்கட்டும் தொழிலைக் கொண்ட பண்டார சாதியைச் சேர்ந்த தாயும் தங்கள் தொழிலை மேன்மைப் படுத்திக் கூறி, அத்தொழில்களைச் செய்வதிலே நீ வல்லவனுக இருப்பாய் என்று மகிழ்ச்சியுடன் பாடுகின்றனர். பூத்தொழில் செய்யும் பண்டாரச் சாதியைச் சேர்ந்த தாயின் தாலாட்டை இதற்கு உதாரணமாகக் காண்போம். செழிப்பினுல் நந்தவனம் பூத்து குலுங்குகிறது. அதில் வித விதமான வர்ணப் பூக்களும், பலவித வாசனைப் பூக்களும் பூந்திருக்கின்றன. அதில் தன்னுடைய சகோதரனின் பெருமையைக் கூறி அவனைப்போல் நீயும் சிறப்பாக இருப்பாய்; என்று வாழ்த்துகிருள்.

தாழை ஒரு மரமாம்
தாழை பூத்தாலும் ஆயிரமாம்
தாழை சுத்திப் பூவெடுக்கும்
சந்திரராம் உங்களம்மான்
சங்கரனூர் கோயிலிலே
நடுச் சந்தியிலே பின்னமரம்
அதிலே அடை கிடக்கும்
அஞ்சுதலைச் செந்நாகம்
சுத்தி வந்து பூவெடுக்கும்
சூரியனுர் உங்களம்மான்
காடெல்லாம் பிச்சி
கரையெல்லாம் செண்பகப் பூ
நாடெல்லாம் மணக்குதில்ல
நல்ல மகன் போற பாதை

ஓர் ஏழைத் தாயும் சில சமயங்களில் தன்னுடைய மகனை செல்வந்தர் வீட்டுக் குழந்தையைப் போல் எண்ணி, செல்வந்தரைப் போல் தாலாட்டுவதும் உண்டு. இதேபோல் குடும்பத்தில் ஏற்படும் சச்சரவுகளினுல் மனம் நொந்து தாய் தாலாட்டுவது போல் அமையும் செல்வந்தர் வீட்டுத் தாலாட்டுகளும் இருக்கலாம். ஆனுல் ஏழைத் தாயின் சிந்தனைகளும், பணக்காரத் தாயின் சிந்தனைகளும் அவர்களது யதார்த்தமான சமூக வாழ்வின் அடிப்படையிலேயே உள்ளன. மாறிய சிந்தனைகள் நிலையற்றதாகவும் போலியானதாகவும் உள்ளன. இவ்வாறுன தாலாட்டுக்கள் அந்தந்த சமூகத்தை விட்டு, அடுத்த சமூகத்தினரால் கேட்ட பழக்கத்தில் பாடப்படுவதும் உண்டு, உதாரணமாக பெரும்பான்மையாக ஒரு சாதியார் வாழ்கிற ஊரில் அவரது பாட்டுக்கள், வேறு சாதிக்காரரால் பாடப்படும்.

(உ-ம்) ரெட்டியார், நாடார்.

கண்ணே, மணியே என்று அழைப்பது எல்லோருக்கும் பொதுவாகும், முத்தே, மரகதமே என்றெல்லாம் கூறுவது பெரும்பாலும் செல்வந்தர் ஆன நகரத்தார் தாலாட்டில் காணப்படும்.

அவரமணி, துவரமணி அரண்மனைக்கே
ஒத்தமணி
துவரமணி பெற்றெடுத்த துரைமகனே
நித்திரை செய்
மானத்து மீனே, மேகத்துப் பன்னீரோ
தாகத்தைத் தீர்க்கவந்த தங்கரதக் கிளியோ!

குழந்தை பிறந்த மாதங்களைச் சிறப்பாக வைத்து அழைப்பதும் உண்டு.

"புரட்டாசி மாதம்
பிறந்த புனக்கிளியோ"

அந்தந்த பருவ காலங்களில் சிறப்புள்ள பொருள்களை வைத்து அழைப்பார்கள். மேனி யழகை, மலர் கனி, இவற்றுடன் ஒப்பிடுவார்கள்

"வாழப் பழ மேனி
வைகாசி மாங்கனியே
கொய்யாப் பழ மேனி
கொஞ்சி வரும் ரஞ்சிதமே
"மாமன் கைச்சிலம்போ
மச்சினமார் கைச்சிலம்போ"

என்றும் ஆபரணங்களை வைத்தும் அழைப்பர் இது பணக்காரத் தாய்மார் தாலாட்டில் காணப் படும். கடற்கரையோரங்களில் வாழும் மீனவர் குலப் பெண்ணொருத்தி தன் பெண் குழந் தைக்குத் தானே சம்பாதித்து ஆபரணம் செய்த பெருமையைக் கூறுகிறாள். அதோடு தன் கணவனையும் அவன் தொழிலில் மேன்மைப் படுத்தி, அவன் கொண்டுவந்த மீன்களிலும் தான் அவனுக்குத் தெரியாமல் எடுத்து அதை விற்றதைக் கூறுவது மிகவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இதைப் பிற சாதிகளில் சிறு வாடு சேர்த்தல் என்பர்.

ஐரை மீனும் ஆர மீனும்—கண்ணே
அம்புட்டுதாம் அப்பனுக்கு
வாளை மீனும் வழலை மீனும்—கண்ணாட்டி
அப்பன் வீடு விற்று வர
பிரித்த மீனு ஆயிரத்தில் கண்ணே—நான்
பிரியமாக ஆறெடுத்தேன்

அயலூரு சந்தையிலே—கண்ணே நான்
ஆறு மீனை விற்றுப் போட்டேன்
அரைச் சவரன் கொண்டுபோய்—கண்ணே அதை
அரை முடியாய்ச் செய்யச் சொன்னேன்.
அரை முடியை அரைக்குப் போட்டு—கண்ணே நான்
அழகு பார்த்தேன்.

குடும்பப் பெருமையைக் கூறுவதில் எந்தத் தாயும் சளைத்தவளல்ல. அதிலும் மாமன், அத்தை, பாட்டனார் ஆகியோரைப் புகழ்ந்து கூறிக் குழந்தையையும் அவர்களுடன் உடன் வைத்துப் பாடுவதும் இயல்பு.

தன் கணவன், தன் சகோதரன், குழந்தை யின் பாட்டனார் ஆகியோரைப் புகழ்ந்து கூறித் தன் குழந்தையையும் அவர்களுடன் உடன் வைத்துப் பாடுவதும் இயல்பு. குழந்தையின் தேவைகளையும், ஆசைகளையும் அவர்கள் எவ்வாறு சிறப்பாக நிறைவேற்றுகிறார்கள் என்பதை குறிப்பிடுவார்கள்.

பால் சங்கு போட்டி பவளவாய் நோவுதின்னு
பொன்சங்கு வாங்கப் போராக உங்களப்பா
கடைக்குக் கடை பார்த்து கல்பதித்த சங்கு பார்த்து
எடைக்கு எடை பார்த்து எதிர் எடைக்குப் பொன் வார்த்து
வாங்கி வந்தார் தாய் மாமா

பால் குடிக்கக் கிண்ணி,
பழம் திங்கச் சேணு
நெய் குடிக்கக் கிண்ணி,
முகம் பார்க்க கண்ணாடி
கொண்டைக்குக் குப்பி
கொண்டு வந்தான் தாய் மாமன்.

சின்ன கண்ணன் வந்தானே—கண்ணே உனக்கு
சின்னச் சட்டை கொடுத்தானே—உனக்கு
பட்டுச் ஜவுளிகளும், கண்ணே உனக்குப்
பலவர்ண சட்டைகளும்
பட்டுப் புடவைகளும் கண்ணே—உனக்கு
கட்டிக் கிடக் கொடுத்தானே
பொன்னால் எழுத்தாணியும்—கண்ணே உனக்கு
மின்னுமேலைப் புஸ்தகமும்
கன்னாரே, பின்னாரேன்னு—கண்ணே
கவிகளையும் கொடுத்தானே!

நடுத்தர வர்க்கம், உழைப்பினின்று விலகி நிற்பது. உழைக்காமல் செல்வந்தர்களானவர் களைத் தன் முன்மாதிரியாகக் கொண்டிருப்பது எனவே தங்களுடைய எதார்த்தமான தொழிலையே மிக உயர்த்தி, தங்களை உழைப் பாளர்களிடமிருந்து உயர்ந்ததாகக் கூறுவார் கள். சேவகன், அரசாங்க உத்தியோகஸ்தனுத லால், ஜட்ஜாகி வடுவான். கணக்கப் பிள்ளை மனைவியின் கற்பனையில் சாஞ்சு கணக்கெழு தும் சமர்த்தனாகிவிடுவான். அவர் கற்பனை

யதார்த்தத்தை விட்டு விலகி, தம்மைவிடப் பணக்காரர்களின் சிந்தனைகளை ஏற்றுக்கொள்வதாக இருக்கும்.

ஒரு ஜமீனில், ஆபீஸ் பியூனாக இருக்கும் ஊழியனது மனைவி தனது மகனைத் தாலாட்டுகிறாள்

தொந்தி குலுங்க துடை குலுங்க வேட்டி
கட்டி
அந்தி நடை நடந்து உங்களய்யா
அதிகாரி வந்திறங்கி
கோட்டு துறந்து குறிச்சிமேல்உட்கார்ந்து
கேசை விசாரிக்கும் கவுனரோ உங்களப்பா

அரைக்குகந்த துயிலுடுத்தி
அரண்மனைக்குப் போகையிலே
துரைக் கிசைந்த வார்த்தை சொல்லும்
உங்களப்பா ஜோதிக்கிளி வாயாலே
பூனைப்பால் பீச்சி புலிப்பால் உறையூத்தி
ஆனைப்பால் காயுதில்ல உங்களப்பா
அதிகாரி வாசலிலே
தங்கவில்லைச் சேவுகரோ, உங்க மாமா
தரும வைத்தியரோ
செங்கல் சிகப்பரோ உங்க மாமா
சீமைக்கு அதிபதியோ

சாய்ந்து கணக் கெழுதும்
சமர்த்தனார் பேரனோ!
இருந்து கணக் கெழுதும்
இந்திரனார் பேரனோ.

மாமன் பெருமையைக் கூறுவதிலும், ஒழுக்கத்தைப் மதிக்கிற இக்காலத்திலும் தங்கள் செல்வ நிலையை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் தன் சகோதரன் தாசிகளுக்காகத் தங்கள் செல்வத்தை செலவழித்த விதத்தையும், மிகவும் பெருமையாகக் கூறித் தாலாட்டுகிறார்.

தங்க குடை பிடிச்சு
தாசி மாரை முன்னவிட்டு—உன் மாமன்
தாசிக்கே விட்ட பணம் ரெண்டு
தங்க மடம் கட்டலாமே.

வெள்ளிக் குடை பிடிச்சு
வேசிகளை முன்னவிட்டு—உன் மாமன்
வேசிக்கே விட்ட பணம்—ரெண்டு
வெள்ளி மடம் கட்டலாமே.

கடற்கரை நகரங்களில் மீன்கடையிலும் தோணி முதலாளிகளிடமும் கணக்கெழுதும் கணக்குப் பிள்ளை மனைவி தாலாட்டுகிறாள்,

கடலுக்கு அங்கே எங்கண்ணே நீ
கண்ணாடி தென்ன மரம்
முடுக்குத் தெருவுல—எங்கண்ணே—நீ
முதலிமார் திண்ணையிலே
சாஞ்சி கணக் கெழுதும்
தருமனே உங்கள் ஐயா

இதே பாடலை, மீனவர் மனைவியும் தோணிக்காரன் மனைவியும் பாடுவாள், இதற்குக் காரணம் தொழிலாளியின் மனைவி, அவ்வளவு கஷ்டமில்லாத உழைப்பிலிருந்த விடுபட்ட கணக்குப் பிள்ளையின் வேலை அவளுக்கே சிறப்பானதாகத் தெரியும். தன் மகன் தன் கணவனைப் போல தோணி தள்ளாமல் மீன் பிடிக்காமல் உட்கார்ந்து கணக்கெழுதும் மேன்மையான தொழில் செய்ய வேண்டுமென ஆசைப்படுகிறாள்.

செல்வத்துட் செல்வமாக மக்கட் செல்வம் மதிப்பிடப்படுகிறது. மக்கட் பேறுடையவர்களே அந்தஸ்து பெறுகிறார்கள். மக்கட் பேறில்லாதது ஒரு பெருங்குறையாகக் கருதப்பட்டதனால் பாதிக்கப்பட்ட பெண் சமூகத்தினரால் 'மலடி' என்று கருதப்படுகிறாள். மலடி என்ற ஊரார் ஏச்சு எந்தவர்க்கப் பெண்களையும் விட்டுவைப்பதில்லை.

குழந்தைப் பேற்றிற்காக, கோயில், குளம் விரதம், நோன்பு என்று பலவிதத்திலும் தெய்வமாக அவர்கள் நினைக்கும் கடவுளுக்கு நேர்ந்து கொள்கிறார்கள். எப்படியாயினும் தான் 'மலடி' என்ற இழிவிலிருந்து விடுபடுவதுடன், தன் கணவனுக்த வேறு திருமணம் செய்து வைத்து விடுவார்கள். தன் கணவனின் அன்பை இழக்க நேரிடுமே என்ற பெரும் அச்சம் அவளை ஆண் குழந்தை பெறவேண்டுமே என்ற ஏக்கத்தைக் கொடுக்கிறது. செல்வந்தர் வீட்டுத் தாயானால் தன் கணவனின் சொத்துக்கு தன் வயிற்றில் பிறந்தவன் வாரிசாக வேண்டும் என்ற எண்ணத்திலும், ஏழைகள் வீட்டுத் தாய் தன் கணவனின் அன்பை நிலைத்திருக்கச் செய்ய மட்டுமல்லாமல் தனனை வருங்காலத்தில் தன் மகன் தொழில் செய்து காப்பாற்றுவான் என்ற எண்ணத்தில் மகன் பிறந்தவுடன் பலவாறாக அவனை

வரவேற்றுப் பாடுகிருள். எனவே ஆண்பிள்ளை பிறந்தவுடன் பாடுகிற தாய்மார் எந்த சமூகத்திலிருந்தாலும் அவனைச் சிறப்பித்துப் பாடுவார்கள்.

பத்து வருஷமாய்ப் பாலனில்லா-வாசலிலே
கைவிளக்குக் கொண்டு கலிதீர்க்க
வந்தவனே
மலடி மலடி என்று மானுடர்கள் ஏசாமல்
மலட்டுக் குலமதையே மறப்பிக்க
வந்தவனே

விளக்கிலிட்ட எண்ணெய் போல
வெந்துருகி நிக்கையிலே
கலந்திலிட்ட பால் போல
கைக் குழந்தை தந்தாரே
சனிமுழுகி நோம்பிருந்து தவம் பெற்று
வந்தவனே,

இவையனைத்தையும் காணும் பொழுது தமிழண்ணல் கூறியது போல தாய்—சேய் உணர்வு என்றும் மாருத, எல்லோருக்கும் பொதுவானதொன்று அன்று என்பது தெளிவாகும். தாயின் உணர்ச்சி, கனவுகள், வருங்காலச் சிந்தனைகள், குழந்தையைப் பற்றி அவள் நினைக்கும் எண்ணங்கள், அவனுடைய வருங்காலச் சிறப்பு, எல்லாமே தாயின் சமூக நிலையின் பிரதிபலிப்புகள் என்பது தெளிவாகிறது.

ஆண் மகனின் சமூக உயர்வால், அவனது பொருளாதார ஸ்தானத்தால், எல்லா வர்க்கத் தாய்மாரும் ஆண் குழந்தையைப் பொதுவாக வரவேற்கின்றனர். ஆண் பிள்ளை பெற்ற தாய்மார்கள் பெருமைப்படுகிருர்கள்.

நாட்டுப் பாடல்கள் காட்டும் உழவர் வாழ்வு

புலவர் ச. வரதராசுலு, பி. ஏ.

பெரும்பாலான நாட்டுப் பாடல்கள் கிராமப்புறங்களில் வாழ்கின்ற உழவர் பெருங்குடி மக்களால் பாடப்படுபவை.

ஏறு உழுதல், ஏற்றம் இறைத்தல், நாற்று நடுதல், அறுவடை செய்தல், களை எடுத்தல் முதலிய விவசாயத் தொழில்கள் நடைபெறும் பொழுது நாட்டுப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

கிராமப் பொருளாதார அமைப்பின் அடிப்படைத் தொழில் விவசாயம்தான். நிலவுடமை கிராமப் பொருளாதார உறவுகளை நிர்ணயிக்கிறது. நிலவுடமைமிக்க நிலக்கிழார்கள் மேம்பாட்டுடன் வாழ்கிறார்கள். சிறு-நில விவசாயிகள் கூடன் தொல்லையால் துன்புறுகின்றனர். நிலவுடமை ஏதுமற்ற விவசாயக் கூலிகள் நிலக்கிழார்களிடம் வேலை செய்து பிழைப்பு நடத்துகின்றனர். இந்நிலையை நாட்டுப் பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

நிலக்கிழார்களின் வாழ்க்கை :

எல்லா வளமும் நிறைந்த ஒரு நிலக்கிழாரின் பண்ணையில் ஒரே நேரத்தில் எட்டு ஏர்கள் உழுகின்றனர். அவ்வூரில் உள்ள சிறந்த இளைஞர்கள் எல்லாம் அப்பண்ணையில் வேலை செய்கின்றனர்.

"எட்டேரு கட்டி உழுது
இடை தரிசு போட்டுழுது
வட்டாங்க சேர்த்துழுது
மகராஜன் பண்ணையிலே"1

என்று அப்பாடல் வருணிக்கின்றது.

மற்றொரு நிலக்கிழாரின் பண்ணையில் பல ஏர்கள் உழவுத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருப்பது வருணிக்கப் படுகிறது. ஏர்க்காலும் ஏர் கட்டும் கயிறும் கற்பனை வளத்தோடு பாடப்படுகின்றன. ஏர்களை இழுக்கும் காளைகள் மிகச் சிறந்தவை. முன்னே செல்லும் ஏர் வேகமாகச் சென்றால்தான் பின்னேர்கள் விரைந்து வரும். அதனால் முன்னேரில் முரடான காளைகள் பூட்டப்பட்டுள்ளன.

"வண்ண வடக்கவுரு
வயிரமணி ஏர்க்காலு
எட்டேரு பண்ணையமாம்—ஒரு
எருமைக்கடா முன்னேரு
பத்தேரு பண்ணையமாம்—ஒரு
பருமக்கடா முன்னேரு"2

இவ்வாறு அப்பாடலில் கூறப்படுகிறது.

வளம் வாய்ந்த தம் நிலத்தில் ஏர் உழுவதைப் பற்றியும் உரம் போடுவதைப் பற்றியும் நிலாக்கிழாரின் மனைவி கற்பனை வளத்தோடு தாலாட்டுப் பாடுகிறாள்.

"வெள்ளிக் கலப்பை கொண்டு
விடிகாலம் ஏர் பூட்டி
தங்கக் கலப்பை கொண்டு
தரிசுழுகப் போனாராம்
மாம்பழத்தைக் கீறி
வயலுக்கு உரம் போட்டு
தேன்பாய்ந்து நெல் விளையும்
செல்வமுளார் புத்திரனே"3

என்று அவள் பாடுகிறாள்.

நீர் வளமிக்க இடத்தில் நிலவுடமை கொண்டிருப்பவர்களுக்கு உழவுத் தொழில் தொல்லையின்றி நடைபெறுகிறது. மழையைப் பற்றி அவர்களுந்த அவ்வளவாகக் கவலையில்லை.

"வாரி விதை பாவி
வைகை நதி தீர்த்தம் வந்து
சரஞ்சரமாய் நெல் விளையும்
சமுத்திரம்போல் போரேறும்
கட்டுக் கலம் காணும்
கதிர் உழக்கு நெல் காணும்"4

இவ்விவசாயிகள் துன்பமின்றி வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர்.

சிறு—நில விவசாயி :

சமுதாயத்தின் மேல் தட்டிலுள்ள நிலக்கிழார்கள் இவ்வாறு வசதி நிறைந்த வாழ்க்கையை அனுபவிக்கும்போது சிறிய அளவில் நிலவுடமை கொண்டுள்ள விவசாயிகள் தங்கள் வாழ்க்கையோடு வாழ்நாளெல்லாம் போராடுகிறார்கள்.

"காடோ தரிசு காடோ தரிசு
கலப்பையும் குட்டை கடுந்துழவு
மாடோ கிடந்து மறுகுது
மழையை இறக்கி விடு
மதுரை மீனாட்சி சொக்கர்
மகாலிங்கமே"[5]

நிலமோ தரிசு; மழையோ பெய்யவில்லை. கலப்பை சற்று பெரிதாக இருந்தாலாவது சற்று ஆழமாக உழலாம். அதுவும் குட்டையாக உள்ளது. மாடுகள் பாவம் என்ன செய்யும்? அக்குட்டை கலப்பையையும் துன்புற்று இழுக்கின்றன. உழுகின்றவனின் உள்ளத்திலாவது நிம்மதியும் தெம்பும் இருக்கிறதாவென்றால், இல்லை.

"கஞ்சிக் கவலை கடன்காரன் தொல்லை
கற்புரையும் நெஞ்சத் துயரத்தை யாரறி
வார்
வீட்டுக்குச் சோறில்லை வெற்றிலைக்குப்
பாக்கில்லை
மெல்லியரே என்றன் வீடான வீட்டில்
முத்திரி வைக்கவும் எண்ணெயில்லை ஈசா
துயரத்தில் மூழ்கவோ என்னைப்
படைத்தாய்"[6]

உழுகின்ற உழவனுக்கே உணவுக்கு வழியில்லை. கடன்காரர்களிடம் சிக்கிக்கொண்டிருக்கிறான். வட்டி அவனை வாட்டி எடுக்கிறது. வெற்றிலை பாக்கு கூட வாங்க வழியில்லை.

வானம் பார்த்த பூமியாதலால் மழை அவர்கள் வாழ்வில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. மழை இல்லாத காலங்களில் வளமான இடத்தைத் தேடி கிராமத்து மக்கள் குடிபெயர்ந்து விடுகின்றனர். மழை பெய்தவுடன் திரும்பிவிடுகின்றனர்.

"எப்போ மழை பெய்யும் குப்பம்
பயிரேறும்
குப்பம் பயிரேறும் குடிகள் வந்து
சேரும்"[7]

என்னும் பாடல் குடிபெயர்ந்த ஏழை உழவர் குடிமக்களைப் பற்றிய உணர்ச்சியைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

மாடுகளின் பங்கு :

உழவனின் வாழ்வில் மாடுகள் முக்கிய பங்கேற்கின்றன. கலப்பை எவ்வளவு முக்கியமோ அதைப்போன்று அதை இழுக்கும் மாடுகளும் முக்கியமே. ஆகவே கலப்பை, ஏர்க்கால் ஆகியவற்றைப் போல மாடுகளின் நிலையைப் பற்றியும் நாட்டுப் பாடல்கள் வருணிக்கின்றன.

நிலக்கிழாரிடம் நிறைய மாடுகள் இருக்கின்றன. அவற்றை வித விதமாகப் பூட்டி உழவு ஓட்டுகின்றனர்.

"நல் எருது பில்லை
பப்பாளித் துவரை"
பனங்காய்க் கறுப்பு
நாலு ஏரைப் பூட்டி
நாற்றங்காலை ஓட்டு"[8]

ஓர் ஏழை உழவனின் மாடுகளைப் பற்றி ஒரு பாடல் வருணிக்கிறது. அவனுடைய காளைகளோ கிழடாகிவிட்டன. அவைதவிட்டாலும் வேறு காளைகள் வாங்க வழியில்லை. ஆகவே பச்சைப்புல் மேய்ப்பதாகவும் தான் உண்டு மீந்த பழைய களியைக் கொடுப்பதாகவும் காளைகளுக்கு ஆசையூட்டுகிறான்.

"ஓட்டுறது ஒரு கவலை
பாயுறது பத்துக் களனி
நாட்டாரெல்லாம் சிரிக்கிறாங்க
நடந்துபோடி பட்டெருது
பழையகளி கொண்டுவாரேன்
பச்சைப்புல்லு மேச்சித்தாரேன்"[9]

என்று காளைகளைப் பார்த்துக் கூறுகிறான்.

தனது மாட்டிற்குச் செல்லன் என்று செல்லமாகப் பெயரிட்டுள்ளான் ஓர் உழவன். ஆழ உழவேண்டும் என்பதால் பெரிய கலப்பை பூட்டி உழுகிறான். உழவின் நடுவில் மாடு வரப்

பிலே தலைவைத்துப் படுத்துக் கொள்கிறது. எழுப்பிவிட்டு நடத்தினாலோ அன்னநடை போடுகிறது. இப்படி நடந்தால் எப்படி நிலத்தை உழுது முடிப்பது என்று ஏங்குகிறது உழவன் உள்ளம்.

"சால் பார்த்த கள்ளனடா......செல்லன்
தாய் வார்த்தை கேளேண்டா
பாரக் கலப்பையடா செல்லனுக்குப்
பாரமெத்தத் தோணுதடா
வரப்போ தலைகாணி—செல்லனுக்கு
வாய்க்காலோ பஞ்சுமெத்தை
செல்லன் நடந்த நடை—இன்று
சொல்லவொண்ணா அன்னநடை
இந்த நடை நடந்து—செல்லா நாம்
எப்போ கரை சேருவதோ?"10

மாடுகளைப் பகல் முழுவதும் வாட்டி வதைப்பதை எதிர்த்த ஓர் உழவன்,

ஏரில்லா ஊர்தனிலே
எடுத்தேறிக் காளை வந்தால்
பொழுதா பொழுதனைக்கும்
பூட்டி உழ நியாயம் உண்டோ"?11

என்று குரல் கொடுக்கிறான்.

பண்ணைக் கூலிகள் :

சிறு நில விவசாயிகளையடுத்து நாட்டுப் பாடல்களில் பண்ணைக் கூலிகளின் துயரம் வருணிக்கப்படுகிறது. பண்ணைக் கூலிகள் ஏற்றம் இறைக்கச் செல்கின்றனர்.

"வெயிலின் கொடுமை
வேகுதென் உடம்பு
கானலின் கொடுமை
கன்றுதென் உடம்பு"12

என்று கோடையின் கொடுமை கூறப்படுகிறது.

ஏற்றம் இறைப்பவர்கள் பசியோடு இறைக்கிறார்கள். ஏற்றம் இறைப்பவர் மேலே ஏறி மிதிக்கும் இளையவனான தனது தோழனைப் பார்த்து,

"முன் மிதிக்கும் தோழா
என்ன வேணும் பாலா"13

என்று கேட்கிறார். அதற்கு மேலே இருப்பவன்,

"மோரும் கூழும் ஆறு
மொந்தை ஆறு போதும்"14

என்று கூறுகிறான். பிறகு மற்றவனைப் பார்த்து

"பன் மிதிக்கும் தோழா
என்ன வேணும் பாலா"15

என்று கேட்கிறார். அதற்கு மேலே இருப்பவன்

"சாறும் சோறும் ஆறு
சட்டி ஆறு போதும்"16

என்று பதிலளிக்கிறான். தங்களது வயிற்றை நிரப்புவதற்குத் தானே இவ்வுழைப்பாளிகள் இவ்வாறு துன்பப்பட வேண்டியுள்ளது!

பண்ணைக் கூலியை நிலக்கிழார் சரியாகத் தூங்கக் கூட விடுவதில்லை. சரியாகப் பொழுது புலருமுன்னரே ஏற்றம் இறைக்கக் கூப்பிடச் செல்கிறார். ஓர் ஆண்டை ஆண்டையின் குரல் கேட்டு பண்ணைக்காரனின் மனைவி மட்டும் வெளியே வருகிறாள்! அவளைப் பார்த்து

"ஏதோடி நல்லாளே
எழுப்போடி உன ஆளை"17

என்று நிலக்கிழார் ஆணை பிறப்பிக்கிறான்.

எத்தனை நாட்களுக்குத்தான் அஞ்சி அஞ்சிச் சாவது? தனது கணவன் இரவு வீடு வந்து படுக்க எவ்வளவு நேரமாயிற்று என்பது அவளுக்கல்லவா தெரியும்? ஆண்டையைப் பார்த்து,

"எழுப்பி விட்ட நேரம்
இறைத்து விடலாமோ?
தூங்கிவிட்ட நேரம்
துரவு உலர்ந்துபோமோ?
படுத்திருந்த நேரம்
பயிர் உலர்ந்துபோமோ?18

என்று அடுக்கடுக்காகக் கேட்கிறாள்.

ஏற்றம் இறைக்கும் இடத்திற்கு குளிப்பதற்குப் பண்ணைக் கூலியின் மனைவி வருகிறாள். அவளோடு இரண்டொரு வார்த்தைகள் பேசி மகிழ்கிறான் பணியாள். மனைவியோடு பேசி மகிழ்வதைகூட நிலக்கிழரால் பொறுக்க இயலவில்லை. வேலை கெட்டுவிடுமாம்.

"இருக்கவாடா வந்தாய்
சிறுக்கி மடி மேலே?
தூங்கவாடா வந்தாய்
தோழி தொடை மேலே
தோழி தொடை ரெண்டும்
வாழை இளந்தண்டோ?"19

என்று இழிவான மொழிகளால் திட்டுகிறான்.

சாகும் வரை பண்ணைக் கூலியாகவே இருந்து சாகவேண்டியுள்ளது. அவன் வாழ்வில் விடுதலை என்பதில்லை. கிழவனுகியும் அவன் தன் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக உழைக்கவேண்டியுள்ளது. வயோதிக காலத்தில் கூட சற்று நிம்மதியாக தூங்கி ஓய்வெடுக்க வழியில்லை. நிலக்கிழார் கிழவனுன கூலியை

"எழுந்திரேன் கிழவா
விடிஞ்சுது பொழுது
வெய்யில் உறையாதோ?
காய்ஞ்ச மானமானுல்
கானல் அடியாதோ?"20

என்று எழுப்புருர்.

விவசாயக் கூலிகள் :

விவசாயக் கூலிகளின் துயரங்கள் அளவற்றவை. பணமாகக் கொடுத்தாலும் விலைவாசியின் உயர்வால் தேவையான பண்டங்களை வாங்க முடிவதில்லை. பண்டமாகக் கொடுத்தாலும் சரியான அளவைகளால் அளப்பதில்லை. கூலி கொடுப்பதற்கென்றே நிலக்கிழார்கள் தனியாக அளவைகள் வைத்துள்ளார்கள். நிலக்கிழார் ஒரு பக்கம் இருந்தாலும் கூலி கொடுக்கின்ற மேற்பார்வையாளர் மனம் இறங்குவதில்லை.

"மானு மதுரையிலே
மாங்காய் விலை தெரியாதா
மாட்டு விலை கூறுருங்க"21

என்ற பாடல் கிராமப் புறத்திலிருந்து நகரத்திற்குப் பொருள்களை வாங்கச்சென்ற விவசாயக் கூலியின் உணர்ச்சிகளை தெரிவிக்கிறது.

"சம்பளமும் கட்டுதில்லை
சாதியுள்ள மாணிக்கமே
எங்க இரக்கம் பார்த்து
ஏத்த கூலி போடுமையா"22

எவ்வளவு உருக்கமாக வேண்டினுலும் நிலக்கிழாரின் மனம் இரங்குவதில்லை. கூலியின் அளவை சரியாக இருப்பதில்லை. ஆகவே விவசாயக் கூலி தனது கருத்தை வெளிப்படையாகவே தெரிவிக்கிருன்.

"முக்காப்படி கேப்பைக்காக
முந்திருந்து வாடுறனே
ஐயா முதலாளி—நீங்க
அளக்கறது பொட்ட நாழி"23

நிலக்கிழாரின் சார்பில் மேற்பார்வை செய்து கணக்குப் பார்க்கும் மேலாளரைப் பார்த்து ஒரு விவசாயக் கூலி சற்றுக் கூலியை அதிகரிக்குமாறு வேண்டுகிருன்.

"களை எடுக்கும் கம்மாப் புன்செய்
கணக்குப் பார்க்கும் வேப்பமரம்
கொத்தளக்கும் பொன்னுசாமி
கூடநாழி போடுங்களேன்"24

பெண் கூலிகள் :

கிராமப் புறங்களில் ஆண்களோடு பெண்களும் கூலிகளாக வேலை செய்கின்றனர். பெண்கள் நன்செய் நிலங்களில் நாற்று நடுதல், களை எடுத்தல், அறுவடை ஆகிய தொழில்களைச் செய்கிருர்கள். புன்செய் நிலங்களில் களை எடுத்தல், பருத்தி பொறுக்குதல் முதலிய வேலைகளைச் செய்கின்றனர்.

புன்செய் நிலப்பகுதியிலிருந்து புதிதாக நன்செய் நிலப்பகுதியில் வாழ்க்கைப்பட்ட பெண்ணெருத்திக்கு நாற்று நட்டுப் பழக்கமில்லை. அவள் வறண்ட புன்செய் நிலங்களில் வேலை செய்தவள். சேற்றில் இறங்கி வேலை செய்வது அவளுக்கு சிரமமாக இருக்கிறது.

"நாத்து நட்டு நானறியேன்
நடுவை போட்டு நானறியேன்
சேத்துக்குள்ளே நின்னு கிட்டு
செல்ல மகள் வாடுருளே"25

அறுவடை செய்வது சற்று எளிதான தொழில். உழைக்கும் மக்களுக்குச் சொந்தமான கருவியாகிய அரிவாளின் பெருமையை வருணித்துக்கொண்டே அறுவடை செய்கின்றனர். கலப்பையையும் ஏர்க்காலையும் வருணிப்பதில் உழவனுக்கு எத்துணை மகிழ்ச்சி இருக்கிறதோ அத்துணை மகிழ்ச்சி விவசாயக் கூலிக்கு அரிவாளை வருணிப்பதிலே!

"வெள்ளிப் பிடியருவா
வெடலைப்புள்ள கையருவா
சொல்லியடிச் சருவா
சுழற்றுதடி நெற்கதிரை
இரும்பிலே அடிச்சருவா
இருபுறமும் தந்தப்பிடி
கதிரறுக்கும் போதினிலே
கண்டோர் மயக்கிடுவார்"26

அறுவடையில் மிகக் கடினமான வேலை நெற்கட்டுகளைச் சுமப்பதுதான். தொலைவிலுள்ள களத்திற்கு சேறு நிறைந்த சிறிய வரப்புகளின் வழியாக நடந்து செல்லவேண்டும்.

"கதிரறுத்துக் கிறு கிறுத்துக்
கண்ணிரண்டும் சோரப்போட்டுச்
சின்னக்கட்டுக் கட்ட சொல்லி
சிமுட்டுறுளே மேல் முழியை"27

என்று அப்பாடல் கதிரறுக்கும் பெண் தொழிலாளியின் கஷ்டங்களைக் கூறுகிறது.

புன்செய் நிலத்தில் பருத்தி பொறுக்குகின்றனர் விவசாயப் பெண் கூலிகள். ஒவ்வொருவரும் எடுத்த பருத்தியை சிறு சிறு கூறுகளாகப் பிரித்து ஒரு கூறினைக் கூலியாகக் கொடுப்பது வழக்கம். கூறுகளின் எண்ணிக்கை அதிகமானுல் கூலியாக வரும் கூறின் அளவு குறைந்துவிடும். அதிகக் கூறுகளாகப் பிரித்துக் கூலியைக் குறைப்பது நிலச் சொந்தக்காரியின் வழக்கம்.

"பருத்தி எடுத்தாச்சு
பக்கமடி போட்டாச்சு
கொடுமைக்கார வெள்ளைத்தாயை
கூறுவைக்கக் கூப்பிடுங்க"28

என்று நிலச் சொந்தக்காரியை அழைக்கின்றனர்.

இவ்வாறு நாட்டுப் பாடல்கள் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தில் உள்ள மேட்டுக்குடி நிலக்கிழார்களின் வாழ்க்கை, அவர்களுக்கும் சிறு நில விவசாயிகள், பண்ணைக் கூலிகள், விவசாயக் கூலிகள் ஆகியோருக்குமிடையே உள்ள ஏற்றத் தாழ்வான நிலைமை, விவசாயக் கருவிகள், மாடுகள் ஆகியவற்றின் முக்கியத்துவம் விவசாயப் பெண்பாற்கூலிகளின் உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றை வருணிக்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தமிழ் நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள், தொகுப்பாசிரியர் நா. வானமாமலை பக்கம் 45

2 கட்டுரை ஆசிரியர் தருமபுரி மாவட்டம் முசிலிக் கொட்டாயில் தொகுத்தது.

3 தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் தொகுத்தவர் மு. வை. அரவிந்தன், முத்துப் பதிப்பகம் பக்கம் 17

4 தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், மு. வை. அ. முத்துப் பதிப்பகம் பக்கம் 18

5 ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், செ. அன்னகாமு. பக்கம் 216

6 ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் செ. அன்னகாமு பக்கம் 216

7 வாய்மொழி இலக்கியம், அ. மு. பரமசிவானந்தம், பக்கம் 154

8 தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், மு. வை. அரவிந்தன், பிரகாஷ் பதிப்பகம் பக்கம் 32

9 கட்டுரை ஆசிரியர் தொகுத்தது.

10 வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள்

11 தமிழ்ப் நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள், பக்கம் 56

12, 13, 14 தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் மு வை. அரவிந்தன், பிரகாஷ்பதிப்பகம் பக்கம் 35

15, 16 தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், மு. வை. அரவிந்தன், பிரகாஷ் பதிப்பகம் பக்கம் 36

17, 18 தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் பக்கம் 39

19 ,, ,, ,, ,, 40

20 ,, ,, ,, ,, 41

21 கட்டுரை ஆசிரியர் தொகுத்தது

22 தமிழ் நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள் பக்கம் 47

23 ,, ,, ,, ,, ,, 47

24 ,, ,, ,, ,, ,, 45

25 தமிழ் நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள் பக்கம் 41

26 ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் பக்கம் 139

27 தமிழ் நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள் பக்கம் 51

28 தமிழ் நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள் பக்கம் 48

———

இலங்கை இந்தியத் தமிழ்க் கலைச்சொல் ஆக்க முறைகளும் அடிப்படை வேறுபாடுகளும்

கணபதிப்பிள்ளை நவசோதி பி. ஏ. (சிறப்பு)
இலங்கை

தமிழ்க் கலைச்சொல் ஆக்கத் துறையில் கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் பின்வரும் மூன்று கருத்துக்கள் நிலவி வந்துள்ளன.

(அ) வட மொழிச் சொற்களைப் பயன் படுத்திக் கலைச் சொற்களை உருவாக் கல்.

(ஆ) இலக்கியங்களிலிருந்து பெற்றும் புதிதாக உருவாக்கியும் தூய தமிழ்ச் சொற்களை கையாளல்.

(இ) பிறமொழிக் கலைச் சொற்களின் உச்சரிப்பை அவ்வாறே எழுதல்.

இம்மூன்று முறைகளுள்ளும் முதலாவதற்குத் தற்போது ஆதரவு இல்லையென்றும் மூன்ரும் முறை பின்பற்றப்பட வேண்டியதென்றும் தமிழக அறிஞர்களால் கருதப்படுகின்றது.[1] சொற்களை ஆளும் வகையில் சாசனங்கள், இலக்கியங்கள் போன்றவற்றிலிருந்து வழக்கற்றுப்போன சொற்களை மீண்டும் எடுத்தாளல் வேண்டுமெனும் கருத்தும் வலுப்பெற்று வருகின்றது. மேற்கு நாடுகள் விஞ்ஞானத்துறையில் முன்னேறும் வேகத்தைக் கணிக்கையில் விஞ்ஞானக் கலைச் சொற்களிலும் பார்க்க ஆட்சி நிருவாகத்துறைச் சொற்களுக்கு இக் கருத்து பெரிதும் பொருந்துமெனலாம்.

கலைச் சொற்றொகுதிகள் :

கலைச்சொற்றொகுதிகளைப் பொறுத்தவரையில், ஈழநாட்டுச் சுவாமி விபுலானந்தரவர்களைப் பொதுத் தலைவராகக் கொண்டு திருநெல்வேலி சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கம் 1938 ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்ட 'கலைச்சொற்கள்' எனும் தொகுதிக்குத் தனி இடமுண்டு. இலங்கைக் கல்வித் துறையினரும் கலைச்சொல் ஆய்வுக்குழுவில் இடம்பெற்றதால், இலங்கை இந்திய அறிஞர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒருமைப்பாட்டின் கன்னிமுயற்சிச் சின்னமாக இத்தொகுதியினைக் கொள்ளலாம்.

இக்கலைச் சொற்றொகுதி (க) சொற்கள் சுருக்கமாயும்; தெளிவாயும், பொருள் பொதிந்தனவாயும் இருத்தல் வேண்டும். (உ) அவை தமிழோடு தமிழாய்க் கலக்கும் இயல்பினவாக இருத்தல் வேண்டும் எனும் கொள்கைகளின் படி அமைக்கப்பட்டது.

1947 ஆம் ஆண்டு சென்னை அரசாங்கத்தினால் வெளியிடப்பட்ட List of Technical and Scientific Terms என்னும் கலைச் சொற்றொகுதிகளில் முன் குறிப்பிட்ட சொற்றொகுதியில் காணப்பட்ட தமிழ்ச் சொற்கள் பெரிதும் புறக்கணிக்கப்பட்டு தமிழ் இலக்கண வரம்புகள் மீறப்பட்டதுடன் வடமொழி ஆங்கிலச் சொற்கள் பயின்றும் வருவதாயிற்று.

இலங்கையில் தன்மொழி யலுவலகத்தினாலும் அரசகரும மொழித் திணைக்களத்தினாலும் கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களத்தினாலும், வெளியிடப்பட்ட கலைச்சொல் தொகுதிகளில் சென்னையரசாங்கத்தார் வெளியிட்ட கலைச்சொற்றொகுதியும் ஓரோ வழி பயன்படுத்தப்பட்டது. இச் சொற்றொகுதிகளில் பின்வரும் முறைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

1 ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, இலத்தீன், சேர்மன் மொழிகளிலிருந்தெடுத்த சொற்களுக்கு தமிழுருவங் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன.

2 புதுச்சொற்களை யாக்கும்போது இலக்கணப் புணர்ச்சி விதிகள் கவனிக்கப்பட்டுள.

3 கூட்டுச் சொல்லாக்குகையில் முதற்பொருள் சிதையாவாறு சுருக்குமுறை கையாளப்பட்டது.

4 புதுச்சொல்லாக் குகையிற் பிறமொழியில் அச்சொல்லின் முதற்கருத்தே மூலமாகக் கொள்ளப்பட்டது.

5 கிரந்தவெழுத்துக்கள் நீக்கப்பட்டுள.

6 வட சொற்களும் உவந்த தமிழ்ச் சொல்லில்லாவிடத்து தமிழுருவில் அமைத்தெழுதப்பட்டுள.

7 தமிழில் மொழிப்பெயர்க்கையில் ஆங்கிலக் குறியீட்டையே பயன்படுத்துதல்.

1948 ஆம் ஆண்டில் இரண்டாவது பதிப்பைக் கண்ட "ஆட்சிச் சொல் அகரவரிசை" (English-Tamil Terms in Administration) ஆட்சி நிருவாகத்துறையில் சிறப்பான பல தமிழ்ச் சொற்களைக் கொண்டிருப்பினும் ஈழநாட்டுக் கலைச் சொற்களுக்கும் இதற்கும் வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன.

வடமொழிச் சொற்கள் :

பதினேழாம், பதினெட்டாம் நூற்றுண்டுக் காலங்களில் ஆங்கிலத்தில் கிரேக்க இலத்தின் சொற்கள் பெருவழக்குடையதாய்க் காணப்படினும் தற்போது பழைய தெள்ளிய ஆங்கிலச் சொற்கள் மீண்டும் முக்கியத்துவம் பெற்று வருகின்றன. இவ்வாறே தமிழ் நூல்களில் வடமொழிச் சொற்களை மிகுதியாய்ப் பெய்து எழுதுவது நடைக்குப் பெருமையளிக்கும் என்று கருதிய காலமும் இருந்தன.

1942 ஆம் ஆண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக ஆசிரியர் வெளியிட்ட "அசேதன ரசாயனம்" எனும் நூலில் மூலகங்களின் பெயரிலும், கூட்டுப் பொருட் பெயரிலும் வழக்கில் இருந்த வடமொழிப் பெயர் அகராதியினின்றும் சர்வதேச முறைக்கு முரணாக கலைச் சொற்கள் எடுத்துக் கையாளப்பட்டதைப் பின்வரும் உதாரணங்களில் கண்டுகொள்ளலாம்.

மூலகங்கள் :
குளோரின்—உறரிகதம், புரோமின்—இரக்தகம்

கூட்டுப்பொருள்: ஹைட்ரோகுளோரிக் ஆசிட்—அப்ஜஹரிதகிகாமிலம்

எனினும் தற்போது ஆட்சி நிருவாகத் துறையில் வடமொழி நீக்கப்பட்டு தூய தமிழ்ச் சொற்கள் கையாளப்பட்டு வருவதை பாஷை, சரித்திரம், விஜயம் எனும் சொற்களினிடத்தில் முறையே மொழி, வரலாறு, வருகை போன்றவையான சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதிலிருந்து அறியப்பெறலாம்.

ஆங்கிலச் சொற்கள் :

கலைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதில் இருநாட்டுக் கலைச் சொற்களிலும், சுருங்கிய தெளிவுடைய ஆங்கிலச் சொற்கள் இடம்பெறுவதைக் காணலாம். தமிழகத்தில் சினிமா, கேட், சைக்கிள் ரயில், கார், கேட், சிகரட், சோடா, ஐஸ், டான்ஸ், காலேஜ் போன்ற சொற்கள் இக்காரணம் குறித்தே ஏற்கப்பட்டிருப்பதாய்க் கொள்ளப்படுகிறது.

பஸ், சைக்கிள், பஸ்ஸ்டாண்ட், விசில், கண்டக்டர், டிக்கட் போன்ற ஆங்கிலச் சொற்களுக்குரிய பேருந்துவண்டி, மிதிபொறி வண்டி, பேருந்து நிலையம், ஊதுகுழல், நடத்துபவர், பயணச்சீட்டு எனும் தமிழ்ச் சொற்கள் தூய தமிழ் வாதிகளுக்கு மட்டும் விளங்கக் கூடியதெனும் கருத்தும் தமிழகத்தில் உண்டு. தூய தமிழ்வாதம் கலைச்சொற்கள் வேறுபடுதற்கு முக்கியமானதொரு காரணமென்பதை இவை தெளிவுறுத்தும்.

தமிழ் இலக்கண வரம்பும், பிறமொழி ஒலி உச்சரிப்பும் :

சர்வதேசப் பெயர்களையும் குறியீடுகளையும் அவ்வாறே தமிழில் பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளது. பெயரிடு முறைபற்றிய சர்வதேசச் சட்டத்திற்கமைய (International Code of Nomenclature) இவ்வாறு எழுதுமிடத்து தமிழ் இலக்கண வரம்பு மீறவேண்டியுளது.

ராம்னேஸி : இராம்னேஸி
லட்வீஜியா : இலட்வீஜியா

இவ்விரு உதாரணங்களிலும் மொழிக்கு முதலில் ரகரமும் லகரமும் வரலாகாது எனும் வரம்பிற்கமைய இகரத்தை முதலில் இட்டு எழுதுவது சர்வதேச சட்டத்திற்கு விரோதமாகும். இருவகை ஆட்சியினையும் கலைச்சொற்றொகுதிகளில் காணலாம்.

சில ஒலிகளுக்கான சொற்கள் தமிழில் இல்லாத குறைபாட்டினால் ஷ, ஜ, ஹ, ஸ போன்ற எழுத்துக்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. F, D, G, B போன்ற ஆங்கில எழுத்துக்கள் பழக்க முறையாலே அதே ஒலி தவறாது ஒலிக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக 'Bus' என்பதற்கு 'பஸ்' என்று எழுதினாலும் தவறான உச்சரிப்பு இடம்பெறுவதில்லை. இவ்வகையான தமிழில் இல்லா ஒலிகளுக்குப் புதிய குறியீடுகள் அமைக்கப்படல் வேண்டுமெனும் கருத்தும் வேரூன்றி வருகிறது.

சர்வதேசச் சட்டமும் மூலக் குறியீடுகளும் :

ஒரு பொருளுக்கு முதலில் எந்தப் பெயர் எந்த முறையில் எழுதப்பட்டதோ அதேமுறையில் எழுதப்பட வேண்டியதே சர்வதேசச் சட்டமாகும். இவ்விதி பல சந்தர்ப்பங்களில் தமிழ் இலக்கண வரம்பு கருதியும், பல்வேறு உச்சரிப்புகளின் காரணத்தினாலும் புறக்கணிக்கப்பட்டு வரப்பட்டுள்ளது.

கத்தரிக்காயைக் குறிக்கும் ஸொலானம் மெலஞ்சினா எனும் பதம் சொலானம் மெலஞ்ஜினா என எழுதப்படுவது முரணாகும். இவ்வாறே தாவரவியலில் பூவரசினைக் குறிக்கும் சொல், தெஸ்பீஸியா, தெஷ்பீஸியா தெஸ்பீஷியா, தெச் பீசியா எனப் பலவாறு எழுதப்படுதல் சர்வதேசச் சட்ட விதிக்கு முரணாகும்.

தமிழகத்தின் ஆட்பெயர்களும் ஊர்ப் பெயர்களும் தாவரவியற் பெயர்களாக மாறுகையில் இலத்தின் உருவம் பெறுதலைப் பின் வரும் உதாரணங்களிற் கண்டுகொள்ளலாம்.

* அய்யங்காரியா ஸ்டெல்லேட்டா
ஸெனிஸியோ தாதுலிங்கமை

* பெப்பரோமியா திண்டுகலென்ஸில்
பிம்பினெல்லா பழனியென்ஸிஸ்

மூலகக் குறியீடுகளைப் பொறுத்தவரையில், செம்பு, (Cu) தங்கம் (Au), வெள்ளி (Ag), இரும்பு (Fe), என்றவாறு பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதில் இரு நாடுகளிடையேயும் ஒருமைப்பாடு காணப்படுகின்றது.

கலைச்சொல் விகுதிகள் :

ஆங்கிலத்தில் Te, d, de, s, se என்பவற்றில் முடியும் விஞ்ஞானக் கலைச்சொற்கள், ற்று, ட்டு, சு என்றவாறு விகுதி பெற்று தமிழ் மரபு தழுவியுள்ளது.

உதாரணம் :-

Anilinate--அனிலினேற்று	Anolyte--அனோலைற்று
Annelid--அனலிட்டு	Anode--அனோட்டு
Anatase--அனாற்றேசு	Apatornis--அப்பத்தோனிசு

எனினும் சில கலைச் சொற்கள், ஒரு சீரான விகுதிகள் இன்றி பலவாறும் அர், ஆளர், நர் என்றவாறு பயன்படுத்தப்பட்டு முள்ளதற்கு பின்வருவன எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

பகுப்பவர், பகுப்பாளர்,

எழுத்தர், எழுதுநர், எழுதுவினைஞர்

சிங்கள மொழியில் ஆங்கிலச் சொற்களை எடுத்தாளுமிடத்து; அமையும் விதிமுறைகள் இவ்விடத்தில் நோக்கற்பாலது. ஆட்சி நிருவாகத் துறையில், tion, என விகுதிபெறும் சொற்கள் (ஸிய) எனவும் T அல்லது te-இல் முடியும் சொற்கள் (துவ, உவ) எனவும் விகுதி பெற்று முடிவதைப் பின்வரும் சிங்களக் கலைச் சொற்களில் கண்டுகொள்ளலாம்.

		சிங்களம்
Tion	Condition	(கொந்தேசிய)
	Regulation	(றெகுலாசிய)
T	Report	(ரபோர்துவ)
	Parliament	(பார்லிமேன்துவ)
	Department	(தெபார்த்மேந்துவ)
Te	Estimate	(அஸ்தமேந்துவ)
	Note	(நோட்டுவ)

இலங்கை இந்திய சொல்லாட்சி வேறுபாடுகள்:

தமிழ்நாட்டிலும் இலங்கையிலும் வெளிவந்த கலைச்சொற்றொகுதிகளில் ஒரே ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு பல்வேறுபட்ட சொற்கள் கையாளப்பட்டு வருவதனைப் பின்வரும் அட்டவணை தெளிவுறுத்தும்.

	தமிழ்நாடு	இலங்கை
Acid	காடி	அமிலம்
Mammal	பாலுண்பான்	முலையூட்டி
Engineering	கட்டிடக்கலை	எந்திரவியல்
Industry	ஆக்கத்தொழில்	கைத்தொழில்
Bank	பாங்கு	வங்கி
Assessors	தீர்வையாளர்	மதிப்பீட்டாளர்
Police	ஊர்காவலர்	பொலிசு
Department	துறை	திணைக்களம்
Manager	செயலாளர்	முகாமையாளர்
Analyst	பகுத்தாய்பவர்	பகுப்பாளர்
Corporation	மாநகராட்சிக் கழகம்	கூட்டுத்தாபனம்/யாக்கம்
Board	வாரியம்	சபை
Director	இயக்குநர்	பணிப்பாளர்
Inspector	ஆய்வாளர்	சோதனைகாரர்

இலங்கை கலைச்சொற்களிடையே ஒருமைப்பாடு:

இலங்கை இந்திய கலைச்சொற்களிடையே இதுகாறும் கூறிய வேறுபாடுகள் காணப்படுகையில், இலங்கையில் கையாளப்படும் கலைச்சொற்களிடையேயும் ஒருமைப்பாடு காணப்படவில்லை. தமிழ்வழங்கும் நாடுகளிடையே கலைச்சொற்களிடை ஒருமைப்பாடு ஏற்படுத்த வேண்டுமெனவும், அதற்குத் தனி நிறுவனம் அவசியமெனவும் கூறுபவர்கள் இதனைக் குறித்துச் சிந்தித்ததாய்த் தெரியவில்லை.

சிங்களத்திற்கும் தமிழிற்கும் பொதுவான வடமொழிச் சொற்களை ஆட்சித்துறையில் பயன்படுத்த வேண்டுமெனும் வாதத்தின்படி சில காலம் வழக்கில் இருந்த வடமொழிச் சொற்கள் தற்போது தமிழ்ச் சொற்களாக மாற்றப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் Language, Office, Year எனும் சொற்களுக்குத் தமிழில் பாஷை, கார்யாலய(ம்), வர்ஷய (வருடம்) எனும் வடமொழிச் சொற்கள் சிறிது காலம் வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளன.

ஒரே துறைச் சொற்களிடையேயும் ஒருசீரான சொற்கள் இலங்கையில் பேணப்படாததற்குப் பின்வரும் கலைச் சொற்களைக் கூறலாம்,

[1]	விலங்குகரி	— மிருகக்கரி	Animal Charcoal
[2]	முன்னோர்	— மூதாதை	Ancestor
[3]	கோண அளவை	— கோணவளவு	Augular measure
[4]	அனிலைன்	— அனிலீன்	Aniline
[5]	சமனில்லாத் திருப்பம்	— அசமத் திருப்பம்	Anisotropy

இலங்கையில் அரசகரும மொழித் திணைக்களமும், சட்ட வரைநர் திணைக்களமும் கலைச் சொற்றொகுதி ஆக்கத்துறையில் உடனுழைத் திருப்பினும் ஒருமைப்பாட்டை இவ்விரு திணைக் களங்களும் பேணுமைக்குப் பின்வரும் சொல் அட்டவணை சான்ருகும்.

	சட்ட வரைநர்	அரசகரும மொழி
Attorney-General	சட்டத்துறை தலைமையதிபதி	சட்டத்துறை அதிபதி
Chief Judge	பிரதம நீதிபதி	பிரதான நீதிபதி
Commonder-in-Chief	படைத்தலைவர்	முனைஞர் — பிரதானி
Commissioner-of Assize	பருவநீதிமன்ற ஆணையாளர்	பருவமன்று ஆணையாளர்
Consolidated fund	திரட்டு நிதி	ஈட்ட நிதியம்
Court	நீதிமன்றம்	மன்று
Public	பகிரங்க	பொது / அரசாங்க
Fund	நிதி	நிதியம்
Officer	அலுவலர்	உத்தியோகத்தர்
Trade Union	தொழிற்சங்கம்	தொழிற்சமாசம்

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து இலங்கை இந்தியக் கலைச்சொல்லாக்கத் துறையில் பொதுவான கோட்பாடுகள் பேணப்பட்டதுடன் அதே வேளையில் எண்ணற்ற வேறுபட்ட சொற் பிரயோகங்களும் வழக்கிலிருப்பதும் இலங்கை-யில் ஒரே நாட்டிற்குள்ளேயே ஒருமைப்பாடு பேணப்படாமையும் தெளிவாக அறியக்கூடிய தாகும்.

இலங்கை இந்திய நாடுகளில் உயர்கல்வித் துறை ஆட்சியாளரின் கட்டுப்பாட்டில் இருக் கின்றமையினுல் இருநாட்டு கலைச் சொற்க ளிடையே அமைந்த ஒருமைப்பாடு இருநாட்டு அரசாங்க மட்டத்தில் ஏற்படுத்தக் கூடிய தல்லாமல் கடந்த மாநாடுகளில் சுட்டிக்காட் டியதைப் போன்று Bureau of Translation போன்றதான தனிநிறுவனங்களினுல் ஏற்படுத்த முடியாததாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தோதாத்ரி, எஸ்., விலங்கியல், தமிழில் முடியும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட். பக். 105, (1965)
2. வானமாமலை, நா., ரசாயனம், தமிழில் முடியும், பக். 121, (1965)

நடந்தாய் வாழி காவேரி

நா. வானமாமலை

காவிரியின் நடையை வாழ்த்தும் இச் சிலப்பதிகாரத் தொடரை நூல் தலைப்பாகக் கொண்டு, தங்கள் காவிரிக்கரைப் பயணத்தால் எழுந்த நினைவுகளையும், உணர்ச்சிகளையும் கற்பனைகளையும் தமிழகப் பண்பாட்டின் ரசனை மிக்க மதிப்பீடுகளையும் இந்நூலில வடித்துத் தருகிறார்கள் சிட்டியும், ஜானகிராமனும். இந் நூலைப் பற்றிய ஆங்கில அறிவிப்பில், இது ஒரு பயண நூல் (a travalogue in Tamil) என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் இது பயணத்தை வியாஜமாக மட்டும் கொண்டதே தவிர காவிரிக்கரையின் பல்வேறுபட்ட அழகுக் குவியல்கள், அதன் பிறப்பிடமான மலையின் நெடிய, பரந்த சொரூபம், இயற்கையின் பல்லாயிரக்கணக்கான மாயரூபங்கள் எல்லாம் நவீன அறிவு, பண்பாட்டு வரலாற்று அறிவு, இந்தியக் கலைகளில் ஈடுபாடு, தமிழ் இலக்கிய ரசனை இவையாவும் ஒருங்கேகொண்ட இரண்டு பண்பட்ட தமிழ் எழுத்தாளர்கள் மனங்களில் விளைவித்த சிறந்த கற்பனைப் படிமத்தின் இலக்கிய வெளியீடாக இந்நூல் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

காரில் சென்று காவிரிக்கரை இயற்கையையும் மனிதன் படைத்த கலை உருவங்களையும் அவற்றின் கூட்டுகைப் படைப்பான பண்பாட்டையும் அறிந்துவிட முடியவில்லையே என்றோர் ஏக்கத்தையும் நூலின் இறுதிப் பக்கத்தில் ஆசிரியர்கள் வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

"எல்லாவற்றையும் பார்க்கவில்லையே என்று ஏன் இந்த ஏக்கம்? எதையும் முழுதும் பார்க்கமுடியாது, உள்ளங்கை ரேகையை ஒரு வாழ்நாள் முழுவதும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கலாம்.

காவேரியின் நீர்ச்சுழியையே பார்த்துக் கொண்டிருக்கலாம்.

ஞானம், கவிதை, கோயில் எல்லாம் அதில் காலம் காலமாகக் கொப்பளித்து நகர்ந்து கொண்டேதானிருக்கும்"

நியூட்டன் தன்னைப் பெரிய அறிவாளி என்று புகழ்ந்தவர்களுக்குப் பதில் சொன்னாரே, "நான் அறிந்தது உள்ளங்கையில் அள்ளும் மணல் அளவுதான். நான் அறியவேண்டியதோ, கடல்கரையில் மணல் துகள்களின் எண்ணிக்கையைப் போன்றது" என்று அதுபோல அறிந்துணர்ந்ததைப் பெரிதாக எண்ணி திருப்தியடையாமல், இன்னும் எவ்வளவு அறியவேண்டியதுள்ளது, அனுபவிக்க வேண்டியுள்ளது, என்று அடக்கமாகவும், பணிவோடும் எண்ணுவது இந்நூலை எழுதியவர்களுடைய கடமையுணர்ச்சியையும், முழுமையாக எழுதும் பொருள்களை உணர்ந்து, அவ்வுணர்வை வாசகனுக்கு முடிந்த அளவில் மொழித்திறன், படைப்புத்திறன் மூலம் உணர்வுறுத்த (Communicate) வேண்டுமே என்ற பொறுப்புணர்ச்சியையுமே வெளிப்படுத்துகிறது.

மற்றபடி இந்நூல் காவிரியின் நித்திய நடனத்தையும், அந்நடனத்தின் (மலையும், காடும் வானமுமாகிய) அரங்கையும், இவ்வியற்கையியக்கம், பண்பட்ட மனித மனத்தில் தோற்றுவிக்கும் சிந்தனைகள், உணர்வுகள், ரசனைகள் அனைத்தையும் அகன்ட காவிரிப் பெருக்கு போலக்காட்ட முயலுகிறது.

"காவேரியின் முடிவற்ற வரலாறு, தென்னகம் முழுவதற்கும் வளம் கொடுக்கும் புனித நீரோட்டத்தைக் கரைவழி சென்று கண்ட கதை".

'இப்புத்தகம் பற்றி' பதிப்பாசிரியர் குறிப்பில் முதல் வாக்கியம் இது.

காவேரியின் முடிவற்ற, வரலாற்றைப் போலவே, காவிரிக் கரையில் வாழ்ந்து வந்த, வருகிற, வரப்போகிற மனித இனத்தின் வாழ்க்கை வரலாறும் முடிவற்றது.

காவேரியின் முடிவற்ற வாழ்க்கையும், காவிரிக்கரை மனித இனத்தின் வரலாறும் ஒன்றையொன்று பாதித்து இரண்டையுமே மாற்றியுள்ளன.

தலைக் காவிரியில் பட்டரால் பூசிக்கப்பட்டும் மக்களால் வணங்கப்பட்டும், அருள்வேண்டி வழிபடப்படும் காவேரி, மலையிலிருந்து விழுகிற போதும், சமதள நிலத்தில் பாயும்போதும் மனிதனது மூளைத்திறனாலும், கைத்திறனாலும் அணைக்கப்பட்டு, ஆய்வுப் பொருளாகி, தனது ஆற்றலின் ஒரு சிறு பகுதியை மனித நலனுக்கு அளிக்குமாறு வழிபடுத்தப்படுகிறாள். வழிபடும் மனிதனுக்கு அளிக்காத அருளை அவன் இயற்கையை அறிந்து வழிப்படுத்தும் அறிவாற்றலும், கைத்திறனும் உடைய மனிதனுக்கு அவள் தன்னை வழிபடாத பொழுதே அளித்து விடுகிறாள். கிருஷ்ணராஜசாகர், கல்லணை, மேலணை, கீழணை, மேட்டூர் அணை இவையாவும் இயற்கையாற்றலை, அதன் இயக்கப் போக்கை விஞ்ஞான முறையில் அறிந்த அறிவால் உருவானவை.

தலைக்காவேரியில் மனிதன் இயற்கையின் பேரளவுகளாலும், கட்டுக்கடங்காத காவேரியின் இயற்கைக் கவர்ச்சியாலும் ஒரு மோகனக் கவர்ச்சிக்குள்ளாகிறான். இது புராதன காலத்திற்கும், நவீன காலத்திற்கும் பொதுவானதே.

ஆனால் சமவெளிப் பகுதியில் வியப்புணர்விலிருந்து, காரிய—காரண சிந்தனைப் பாசத்தைப் பிடித்து, அறிவியல் சிந்தனையாலும். செயல்பாட்டினாலும் (Science and technology) மனிதன் அணைகட்டி, நீரின் இயற்கையாற்றலை, மின்னாற்றலாகவும், செழிப்புத்திறனாகவும் மாற்றுகிறான்.

மனிதனது செயலாக்கத்தினால் தோன்றிய, கல்லணையும், கால்வாய்களும், பண்டைச்சோழர் காலமுதல் தஞ்சைப் பூமியில் வளம் கொழிக்கச் செய்துள்ளன. வளமிக்க பூமியில், வலிமைமிக்க நிலவுடைமை ஆட்சிதோன்றி, இப்பூமியை மேலும் மேலும் வளம் மிக்கதாக ஆக்கியது. ஐரோப்பிய நிலவுடமை மன்னராட்சிகளைவிட, திறமையும், நாகரிகமும் உடைய ஆட்சிஇது.

உணவுக் கவலையற்ற மக்கள், இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம் முதலிய பல கலைகளிலும் ஆர்வம்கொண்டு, தமது படைப்பாற்றலைக் கலைகளில் செலுத்தினர்.

தஞ்சையில்தான் இசை வளர்ந்தது. வகை வகையான சிற்ப அமைப்புடைய கோயில்கள் தோன்றின. தேவாரமும், திருமொழியும் பாடிய நாயன்மாரும், ஆழ்வார்களும் தோன்றினர். அவர்கள் வழியே தமிழ்மொழி பெற்றவளம் பிற்கால இலக்கியத்தைச் செழிப்பாக்கியது, இதற்கெல்லாம் அடிப்படை மனிதனது ஆற்றல்; காவேரியின் ஆற்றலை வழிப்படுத்தியதுதானே!

காவிரியில் உற்பத்திஸ்தானத்திலிருந்து காவேரியைப் பார்க்கத் தொடங்குகிறார்கள் ஆசிரியர்கள். பார்த்த காட்சியை ரசனை உணர்வோடு வருணிக்கிறார்கள். உடனே, அங்கே வாழ்கிற, மக்களைப் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். இயற்கைச் சூழலில் வாழ்கிற மனிதனை, இயற்கைரசனையில் ஆசிரியர்கள் மறப்பதில்லை. பின்னர் காவிரி சங்கமத்திலிருந்து உற்பத்தி ஸ்தானத்தை நோக்கி இரண்டாவது பிரயாணம் செய்கிறார்கள். காவேரி மீதுள்ள எல்லையற்ற பாசத்தால், காவிரிக்கரையில் வாழும் மக்கள் தங்கள் தங்கள் ஊர்களுக்கும், தீர்த்தங்களுக்கும், மலைப்பகுதிகளுக்கும் பல பல புராணக் கதைகளைப் புனைந்துள்ளார்கள். இவ்வாறு காவிரிக்கரை புனை கதைகளும், புராணத் துணுக்குகளும் கணக்கில் அடங்காதவை. இவையாவும் காவிரி மக்கள் மனத்தில், காவிரி நீரோட்டமும் அவற்றின் பயன்களும் ஏற்படுத்திய கற்பனைகள் மக்களுடைய சமூக வாழ்க்கைக் கேற்ப பல்வேறு கதைகளை, காவேரி பற்றியும், அதன் சுற்றுப்புறங்கள், காவேரிக் கரைக் கோவில்கள், மனிதர்கள் பற்றி இம்மக்கள் புனைந்துள்ளார்கள். இந்நூலில் அத்தகைய கதைகள் நூற்றுக் கணக்கில் சொல்லப்படுகின்றன. இவை காவேரிப் பண்பாட்டின் நாட்டுப்புற அம்சம்.

சமதளப்பகுதியில் மனிதனது அறிவாற்றலுக்கும் பத்து விரலுக்கும் உள்ளடங்கிவிடுகிற காவேரி, தனது வளத்தால் நெல்லேயும், கரும்பையும் மட்டுமல்லாமல், கற்பனையையும் வளர்க்கிருள். இக்கற்பனையால் மூவாயிரம் ஆண்டுகளாக வளர்ச்சி பெற்றுவரும் இக்கலே வளத்தை மிகவும் விவரமாகவே ஊரோடும். நகரோடும் சேர்த்து அங்கே சந்திக்கும் மக்களது பேச்சு வாயிலாகவோ, ஆசிரியக் கூற்ருகவோ, நூலாசிரியர்கள் கூறிவிடுகிருர்கள். காவிரிக்கரைக் கிராமங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் வாழ்ந்த சங்கீத மேதைகள், கலேவல்லுனர்கள், தத்துவ ஞானிகள், பக்தர்கள், அரசியல் அதிகாரிகள் எத்தனே பேரை பற்றி இந்நூலின் மூலம் அறிந்துகொள்கிருேம்!

சமீபகால வரலாருேடு தொடர்புடைய சீரங்கப்பட்டணமும், திருச்சி, தஞ்சை முதலிய ஊர்களின் கோட்டை, மதில்களேப் பார்த்ததை வருணிக்கும்பொழுது. அப்பகுதிகளேக் களமாகக் கொண்ட வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளே சுவாரசியமாகச் சொல்லுகிருர்கள். திப்புவின் கதைகள் எத்தனே இந் நூலில் காணப்படுகின்றன? இவற்ருேடு, காவிரிக்கரையருகே வாழ்ந்து மறைந்துவிட்ட மக்களின் வரலாற்றை அறிய இந்தியத் தொல்பொருளியலார், தொல்பொருள் தலங்களே அகழ்ந்தெடுத்த இடங்களுக்குச் செல்லுகின்றதைக் கூறும்பொழுது, பயணக்குழுவில் ஒருவரான ஒரு ஆராய்ச்சிப் பிரியர் மூலம் அங்கு கண்டெடுக்கப்பட்ட தொல்பொருள்களேப்பற்றிய விவரங்களேச் சொல்லுகிருர்கள். இவ்வாறே உறையூர், பாயம்பள்ளி, புகார் முதலிய நகரங்களின் அகழ்வாரய்ச்சி விவரங்கள் கூறப்படுகின்றன.

தமிழ்நடை அநேகமாக ஜீவனுள்ள பேச்சு நடையாக உள்ளது. பேச்சில் குறிக்கோளின்றி அரட்டையடிக்கிருேம். இங்கே, சுலபமான காட்சி வருணனேகளில் தொடங்கி, இலக்கியக் கருத்துக்கள், இசை நுணுக்கங்கள், தத்துவ சிந்தனேகள், வரலாற்று நினேவுகள், புனேகதை ஆராய்ச்சி (Mythography) என்ற சிந்தனேக் கனமான பொருள்களேப் பற்றிக் கூறுகிருர்கள். எல்லாவற்றையும் பேச்சு நடைக்கு அண்மையான எழுத்து நடையில் எழுதுகிருர்கள்.

இவர்கள் நடைக்கு அழகு சேர்ப்பது உவமைகள். இயற்கை காட்சிகளுக்கு உவமைகள். கோயில்கள், கோயில்களுக்கு உவமைகள், உடையலங்காரங்களுக்கு உவமைகள், இப்படி ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் உவமைகள், ஒன்று நினேவில் நிற்கத்தக்கது. ஆசிரியர்கள் தஞ்சைப்பெருவுடையார் கோவிலேயும், கங்கைகொண்ட சோழபுரக் கோயிலேயும் ஒப்பிட்டு, இவ்விரண்டின் காட்சிகள் கலாரசிகர்கள் மனத்தில் எந்தவித உணர்வை உண்டாக்குகின்றன என்று கூறுகிருர்கள்.

தஞ்சைக் கோயிலின் விமானக் கட்டுக்கோப்பு நேர்கோடுகளேக்கொண்டது. செங்குத்தான சுவர்களும், தட்டையான தளங்களும் கூரைகளும் அடங்கிய வகையில் எழுப்பப்பட்டிருக்கிறது. ஆனல் கங்கைகொண்ட சோழீச்வரத்தின் விமானத்தின் மாடிகளில் கூரைகள் வளேவாகப் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த வளேவுகளின் பயனுக விமானம் முழுவதிலும் ஒருவித பெண்மையின் வசீகரம் நிறைந்திருக்கிறது. இதையொட்டித்தான் கட்டிடக்கலே அறிஞர்கள் தஞ்சைக்கோயில் விமானத்தில் ஆண்மையின் கம்பீரத்தையும் இந்த விமானத்தில் பெண்மையின் நளினத்தையும் காண்கிருர்கள்".

இரு கோயில்களின் புறத்தோற்றத்தின் கூறுகளான ஜியோமிதி தன்மைகளே ரசிகமனம் தன்னுள்ளே குழைத்து கலவையாக்கி, ஆண்மையின் கம்பீரத்திற்கும், பெண்மையின் நளினமான அழகிற்கும் ஒப்பிட்டுள்ளது. இப்படி புறவய காட்சிக் கூறுகளே அகவயமான (Synthesis) ஆக மனப்படிமமாக மாற்றுகிற ரசவாதத்தை எவ்வளவு நுட்பமான உவமைகளாகக் கூறுகிருர்கள்! இதுபோன்ற பல உவமைகள்.

இன்றையக் காவேரிக்காட்சிகளே கண்டு உள்ளம் பூரிக்கும் ஆசிரியர்கள், பண்டையக் காவிரியைப்பார்த்துப் பூரித்து அப்பூரிப்பை தமிழ் கவிதையாக மாற்றிய பல பழங்கவிஞர்களின் கவிதைகளே நினேவு கூர்ந்து நமக்கும் நினேவூட்டுகிருர்கள். சங்ககால முதல் பாரதி வரை, காவேரியின் ஏதாவது ஒரு அம்சத்தை தமது கவிதைகளில் குறிப்பிடாமல் விட்ட

தில்லை. அவர்களுடைய நாட்டுப் பற்றுக்கும், மொழிப்பற்றுக்கும், காவேரியே காரணமாக இருந்திருக்கிறுள்.

'இசைவெள்ளம்' என்ற பிரிவில் காவேரியின் இசையையும், தாளத்தையும், ஆடல் ஒலியையும் கேட்டே வளர்ந்த காவிரிக்கரை இசைக்கலைஞர்களைப் பற்றி விரிவானதோர் கட்டுரையை ஆசிரியர்கள் எழுதியுள்ளார்கள். காவிரிநீர், காவிரிநாட்டுப் பண்பாட்டு வரலாற்றைத் துவங்கிவைத்தது. பண்பட்ட மனிதஉள்ளம் அப்பண்பாட்டை வேலி—ஆயிரம் விளையூட்டாக வளர்த்தது. அதன் மகசூல் மணிகளே, இவ்விசை மேதைகள், கலைவித்தகர்கள், கவிஞர்கள்.

முடிவாக, இந்நூல் பயண விவர நூல் அன்று.

தமிழக இயற்கை வளத்தின் தாயான காவேரி, மனித ஆற்றலின் கூடுகையால், வளத்தையும், கலையையும், பண்பாட்டையும் எவ்வாறு பெற்று வளர்த்தாள்என்ற மகோன்னதமான வரலாற்றைக் கதைபோலச் சொன்னதே இந்நூல்.

உயிரற்ற நிழற்படங்களை விட கலாசாகரத்தின் கலையுள்ளத்தில் காவேரிபட்டு, உயிர் கொண்டு, அவரது கைவடித்த உயிர்ச்சித்திரங்களே என் மனத்தைக் கவர்ந்தன. காவேரியின் பல சுழிகளை, குதிகளை, சாயல்களையும் அவர் தம் கீச்சுக்களால் உள்ளத்தில் பதியவைக்கிறுர் நிழல் படத்தில் விட இவருடைய படங்களில், குடகர்கள், புகார்-மீனவர் பெண், கூட்டங்கள், பக்தர்கள் குழாம் எல்லாம் உயிர்த்துடிப்புக் கொண்டு விளங்குகின்றன. நூலை ரசிக்க இப்படங்கள் பெரிதும் உதவுகின்றன.

ரசிகத் தன்மையும், பண்பாட்டுணர்ச்சியும், உடைய நாகரிகர் அனைவரும் இப்புத்தகத்தைப் படித்து ரசிக்கமுடியும்.

[நடந்தாய் வாழி காவேரி—சிட்டி
T. ஜானகிராமன், Book Venline பக். 291]
14, தணிகாசலம் செட்டிரோடு,
சென்னை-17. விலை ரூ. 12-00



டாக்டர் மு. வ. வின் மறைவு

சிறந்த தமிழறிஞரும், நூலாசிரியரும், ஆய்வாளரும், மதுரைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தருமான டாக்டர் மு. வரதராசனுர் வையத்து வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த தமிழ்ப் பெரியார், தமது 64-ஆம் வயதில் சென்னை மருத்துவமனையில் காலமானுர்.

இவர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் ஆசிரியராய் இருந்தபோது, தமது கடும் உழைப்பாலும், தமிழ் ஆர்வத்தினுலும் பல பட்டங்கள் பெற்றுத் தமிழ்ப் பேராசிரியராக உயர்ந்தார். மாணவர் போற்றும் பேராசிரியராய்ப்பணியாற்றினுர். டாக்டர் மு. வ. 1969-ஆம் ஆண்டில் பச்சையப்பன் கல்லூரியிலும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் தமிழ்ப் பேராசிரியராய் பணியாற்றினுர். உலகைத்தையே சுற்றிவந்த இத்தமிழ்ப் பெரியார், பல உலகத் தமிழ் மாநாடுகளிலே பங்கு பெற்றுர். இவர் இயற்றிய இலக்கிய நூல்களுள் இரண்டு நூல்கள் 'சாகித்ய அகடாமி' விருதினைப் பெற்றன.

தற்சமயம் மு. வ. அவர்கள் அமெரிக்கா சென்றிருந்தபொழுது 'இலிநாய்ஸ் பல்கலைக்கழகம்' இவருக்கு டி. லிட் [D Litt] என்னும் பட்டத்தை அளித்தது. டாக்டர் மு. வரதராசனுர் அவர்கள் மதுரை பல்கலைகழகத்தின் துணைவேந்தரின் பதவியை ஏற்கும் முன்னர் பல்கலை கழகத்தின் கட்டிடம் அறைகுறையாக இருந்தது. இவர் பதவிக் காலத்தில் கட்டிடங்கள் மிக அழகாக அமைந்தது. புத்தம் புதிய ஆய்வுத் திட்டங்களைக் கொணர்ந்தவர்.

இவர் தமிழ் மொழி இலக்கியம் பற்றி பல நூல்கள் எழுதினுர். சாகித்ய அகடாமி இந்திய மொழிகளின் வரலாற்றை நூல்களாக வெளியிட்டபொழுது' தமிழ் மொழி வரலாற்றை எழுத இவரை தேர்ந்து எடுத்தது. இவரது நூல்கள் முக்கியமான, ஐரோப்பிய மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

சிறப்பான மனிதப் பண்புகள் நிறைந்த மு. வ. மாணவர்கள், ஆய்வாளர் களின் தந்தையாகத் திகழ்ந்தார். புலமையால் மக்களின் மதிப்பைப் பெற்றதும் அல்லாமல், தமது இனிய இயல்புகளால் அன்பையும் பெற்றுர்.

இத்தகைய தமிழறிஞரை, தமிழாசிரியரை, பண்பாட்டாளரை தமிழ்நாடு இழந்துவிட்டது. அவரது மறைவால் துயரத்திலாழ்ந்துள்ள தமிழ் மக்களுக்கும் அவரது குடும்பத்தினருக்கும் ஆராய்ச்சி தனது ஆழ்ந்த அனுதாபத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறது.